

O 10 - NUM. 95-96 ● MADRID, DICIEMBRE-ENERO 1956-57. - EDICION EXTRANJERA ● PRECIO: 18 PTAS.

MARAÑON

escribe en página 7 un trabajo de extraordinario mérito sobre la «idolatría» intelectual.

ARANGUREN

replica a nuestro Director (página 25), por medio de una carta de vivo interés polémico.

LOS EXTRAÑOS

— Existencialistas y Románticos

Fué Unamuno, nuestro don Miguel, o de los profetas de la nueva filoso- , la filosofía de siempre, la del «hom- e de carne y hueso, el que nace, sufre muere —sobre todo muere—, el que me, y bebe, y juega, y duerme, y pien- y quiere, el hombre que se ve y a ien se oye, el hermano, el verdadero rmano».

Un escritor inglés que quizá no ha do a Unamuno —si juzgamos por su mer libro, «The Outsider», 1956—, el mbre de carne y hueso Colin Wilson, enfrenta con el concretísimo y univer- l problema de los Extraños, en un libro fascinante que pretende ser «una investigación de la naturaleza del mal de la humanidad en el siglo XX».

¿Quiénes son los Extraños? ¿Quiénes son los hombres de carne y hueso que llamamos Extraños? En primer lugar, por derecho propio, el protagonista de «L'Etranger», más hombre de carne y hueso que el hombre Alberto Camus —y de esto sabía mucho el «soñador» de Augusto Pérez—. Con él, el hombre anónimo de «L'Enfer», de Barbusse; el hombre Roquentin de «La Naussée», de Sartre; el hombre Harry Haller del «Steppanwolf», de Hesse, los hombres T. E. Lawrence, Vincent van Gogh, Vaslav Nijinsky...

El Extraño de Barbusse llega a París desde una ciudad provinciana. Encerrado en el cuartucho de una pensión, medita a solas sobre sí mismo y sobre los otros. «No tengo nada ni merezco nada. Las discusiones filosóficas me parecen desprovistas de todo sentido. Nada puede ser probado, nada puede demostrarse. Verdad —¿qué quieren decir con eso?—. La Muerte; ésa es la más importante de todas las ideas» El Extraño de «L'Enfer», según él mismo declara, es incapaz de ver las cosas como eran antes, «ve demasiado profundo y demasiadas cosas».

A lo largo del libro de Colin Wilson, a lo largo de nuestro ensayo, vamos a encontrar, desde luego, tipos muy diferentes de Extraños; vamos a encontrar sensualistas, intelectuales, monjes, asesinos, artistas..., a Mitia Karamazov, el cuerpo; a Ivan Karamazov, el intelecto, y a Alioska Karamazov, las emociones.



Juan Pablo Sartre.

Pero todos ellos van a ser hombres de carne y hueso que «ven demasiado profundo y demasiadas cosas». Y lo que ven es caos, desorden, irracionalidad que debe de ser confesada, afirmada incluso, si no queremos perder la única esperanza que nos queda de recobrar

En páginas centrales encontrará el lector un reportaje gráfico con Victorio Macho. Se incluyen fotografías de su última hazaña en bronce: el monumento a Menéndez Pelayo. Ni para el «maestro» de Santander ni para el labrador de la piedra pasan los años. El tiempo no muerde la obra apasionada...

Ofrece también este número de INDICE diversos estudios sobre el sabio español, que tuvo la sangre caliente y combatió con fe, rebeldía y decencia. ¡Salvemos a don Marcelino de los comentadores que le disecan el alma!

En la foto, "La esposa de Bolívar" (fragmento en mármol), de Victorio Macho.

en cierto modo el orden, el sentido, la razón. «El Extraño es un hombre que ha despertado al caos —escribe Colin Wilson—. Puede que no tenga ningún motivo para creer que el caos es positivo, germen de vida (en la Cabala «caos» —tohu bohu— es sencillamente un estado en que el orden está en potencia; el huevo es el «caos» del pájaro); a pesar de esto, la verdad tiene que ser dicha, hay que hacer frente al caos.»

Roquentin, el protagonista de la novela sartriana, es también un solitario. «Vivo solo, enteramente solo; nunca hablo a nadie, nunca; no recibo nada, no doy nada.» Una sucesión de ataques de náusea le llevan a la revelación final: la de la existencia bruta, desnuda, la del ser absurdo, opaco, nauseabundo. «La náusea no está dentro de mí; la siento ahí fuera. Yo soy quien está dentro de ella —nos explica Roquentin—. Las cosas están divorciadas de sus nombres. Están ahí, grotescas, tercas, enormes, y parece ridículo nombrarlas o, incluso, decir algo de ellas. Yo estoy entre las cosas, las cosas sin nombres.» Más tarde, cuando el desvelamiento ontológico ha tenido lugar, dice: «Nunca, hasta estos últimos días, había comprendido yo el sentido de «existencia». Era igual que los otros. Decía como ellos: el océano «es» verde, esa mota blanca de allí arriba «es» una gaviota Pero no sentía que «existiesen». Y, de repente, la «existencia» se me había revelado. Había perdido el aspecto de una categoría abstracta; era la pasta misma de las cosas. Los objetos me molestaban, me hubiera gustado que existieran menos impositivos, más secos, de una manera más abstracta...»

Meursault, el Extraño de «L'Etranger» —del Extraño de «La Chute», de Camus, posterior al libro de Colin Wilson, hablaremos en la segunda parte de este trabajo—, es más sensible a la otra vertiente del mismo desvelamiento: la irrealidad de las cosas y la vanidad de la vida humana. «Nada, nada tenía la mínima importancia y yo sabía bastante bien por qué.» Meursault toma la vida tal y como es; Meursault acepta la muerte sin inmutarse, con absoluta indiferencia. La sociedad establecida, el sentido común burgués, que no ve más allá de sus narices, acusa al Extraño: «Señores del Jurado: Quiero que tengan en cuenta que aquel hombre, un día después del entierro de su madre, se bañaba en una piscina pública, iniciaba un asunto de faldas y asistía a la proyección de una película cómica. Eso es todo lo que tengo que decir». El Extraño es condenado a muerte y ejecutado, no porque ha matado —esto es accidental—, sino porque «ve demasiado profundo y demasiadas cosas», y ha visto «la benigna indiferencia del universo».

El ex cabo Krebs de Hemingway es, en muchos aspectos, un pariente cercano de Meursault. Pero la apatía de Krebs nace —o se explicita— cuando contrasta la vida tensa de la guerra y la cotidianidad. El Extraño de «Soldier's Home» vislumbró en la lucha «algo» que ahora engrisece su vida de post-guerra La tesis de un buen número de novelas de Hemingway es, precisamente, que el heroísmo es lo único que nos queda. Federico Henry, el protagonista de «Adiós a las Armas», como Krebs, encuentra en el combate la superación de su aburrimiento. Santiago, el pescador de «El Viejo y el Mar», sabe muy bien que «un hombre puede ser destrozado, pero no derrotado».

En un tipo más metafísico de heroísmo había visto Unamuno nuestra salida de hombres: «¡Poneos en marcha!—nos incita en el prólogo de «Vida de Don Quijote y Sancho»—. ¿Que a dónde vais? La estrella os lo dirá: ¡Al sepulcro! ¿Qué vamos a hacer en el camino mientras marchamos? ¿Qué? ¡Luchar! ¡Luchar!»

* * *

Todos los Extraños que nos han ocupado hasta ahora comparten, como hemos visto, ciertas características negativas: viven, por lo pronto, en una atmósfera de irrealidad que no desaparece si no es en circunstancias extremas, situaciones límites, y que recurre cuando la normalidad retorna; viven, además, en un «mundo sin valores», en un mundo agujereado por todas partes de nada, un mundo que se nos va de las manos por falta de consistencia y de agarraderas para asirlo.

La atmósfera de irrealidad susodicha nos ha sido descrita con minuciosa exactitud por Franz Kafka. En la «Metamorfosis», como se recordará, Gregorio despierta una buena mañana convertido en un repugnante insecto—¡un auténtico Extraño!—. José K., en «El Proceso», vive una pesadilla, que termina con su ejecución, acusado y procesado sin saber por quién ni por qué. El prototipo de Extraño kafkiano, empero, es K., el Agrimensor de «El Castillo», a quien incomprensiblemente Colin Wilson no dedica ni una sola línea de su libro. No sería difícil encontrar en ese estudio concienzudo de la existencia del hombre de carne y hueso, en «El Castillo», abundantes pasajes definitivos sobre los Extraños y su problema.

Por lo que al mundo agujereado de nada se refiere, hay que llegar hasta «Esperando a Godot», de Samuel Beckett—otra ausencia en «The Outsider»— para encontrar algo equivalente a la gran novela de Kafka. El protagonista único de la tragedia de Beckett es el Extraño, descompuesto y recompuesto al modo cubista en el cuadrilátero Didi-Gogo-Pozzo-Lucky. Un Extraño que más que ningún otro de la literatura reciente vive en el vacío absoluto, en la nada de nada.

¿Cómo trascender la realidad? ¿Cómo llenar el vacío? ¿Es esto posible? ¿Quieren los Extraños trascender la nada y el caos? Antes de intentar contestar estas preguntas, tornemos la mirada, con Colin Wilson, al Extraño Romántico, «el cantor inútil de un día vano», tan caro a los mejores escritores de lengua alemana, desde Goethe hasta Tomás Mann y Hermann Hesse.

* * *

El Extraño Romántico es el antepasado del Extraño Existencialista. «El tratamiento del tema se hace más clínico, más analítico. Las cumbres y las grutas desaparecen de la escenografía; el Extraño de Barbusse llega, con su cuartucho en una ciudad moderna. Pero es todavía el Romántico», señala Colin Wilson. En un irlandés, James Joyce, encontramos la transición entre el «soñador de otros mundos» y el Existencialista, el hombre que mata la imaginación con la verdad desnuda.

Aún está por hacer un estudio penetrante de Esteban Dédalus, ese personaje que Joyce nos ha retratado desde tantos y tan sutiles puntos de vista. En «Ulises», por ejemplo, el retrato de Dédalus sólo puede compararse, en complejidad y realismo, con algunas de las obras maestras del cubismo analítico en su período más extremo. El autor de «The Outsider» pasa por alto «Ulises», como antes hizo con «El Castillo» y con «Esperando a Godot», perdiendo así importantísimos jalones en la literatura del Extraño.

A Hermann Hesse, uno de los escritores alemanes contemporáneos, la importancia de cuya obra «es apenas reconocida en los países de habla inglesa», dedica el nuevo escritor inglés varias de las páginas más interesantes de su libro, rico en sugerencias, ya que no en hallazgos definitivos.

Harry Haller, el «Steppanwolf», es por todos los conceptos un personaje de carne y hueso que vivirá en las mentes y los corazones de muchos hombres futuros. El diario de Haller empieza con el relato de un día cualquiera en su vida monótona y tediosa de solitario. Un acontecimiento trivial a primera vista viene a romper, sin embargo, la aburrida cotidianidad de Henry Haller: un hombre anuncio le hace entrega de un curioso folleto titulado «Tratado sobre el Steppanwolf». El Steppanwolf—según nos aclara el folleto—es un ser que se desdobla a sí mismo y que, paradójicamente, añora la unidad de sus dos mitades sin poder conseguirla. Hay en el Steppanwolf—léase Extraño—un hombre civilizado que vive en un mundo de moral y de religión, que ama la armonía, la norma, «la limpieza, la poesía, la música...», y un hombre-lobo que prefiere el mundo de la oscuridad y del caos, y «si quiere una mujer, siente que lo propio es violarla y matarla». El hombre civilizado y el hombre-lobo viven en un trágico conflicto; el Extraño sabe que en esa lucha reside su superioridad y que son vanas las treguas burguesas.

Algunos Extraños han alcanzado la suprema síntesis, una paz que trasciende la guerra, autorrealizándose en santos, sabios y poetas. La mayoría de ellos son incapaces de tal hazaña, que requiere esfuerzos titánicos, sobrehumanos y permanecen desdoblados trágicamente, al borde de la locura y del suicidio. Pero en un caso y en el otro la sociedad, que rechaza y odia al Extraño, se ve beneficiada por su apoteosis o su sacrificio.

El Tratado nos lleva todavía un paso más allá: el Steppanwolf, en realidad, no está solamente escindido en el hombre civilizado y el lobo, sino que se desintegra en una pluralidad de tendencias dispares en conflicto, cada una de las cuales pugna por ser el «yo» primario. La personalidad—¿por qué no decirlo?—es un prejuicio occidental; la India, por el contrario, se esforzó durante millares de años en desenmascarar la misma ilusión que el Occidente tanto se empeña en mantener. El hombre burgués es un compromiso.

El Extraño no puede aceptar el compromiso porque «ve demasiado profundo y demasiadas cosas»; ésa es la raíz de su problema. No cabe volver la vista a lo que se ve; hay que asumirlo. El Extraño se sumerge hasta los tuétanos en el mundo caótico, demoníaco, terráqueo, para vislumbrar la luz de la síntesis, de la trascendencia.

Harry Haller se entrega a la vida de los sentidos en toda su intensidad y anarquía, a las drogas, a la bisexualidad. Al final de la novela, en su sueño fantástico muy al gusto romántico, el Steppanwolf—pues Harry es el autor y el objeto del Tratado—ve las palabras «Tat Tvam Asi», tú eres el todo, una máxima hindú que le apunta la salvación.

Todos los personajes hessianos siguen un derrotero muy semejante al del Steppanwolf. Emilio Sinclar, en «Demian», abandona la honorabilidad, clase media de su niñez, para buscar en el mal una problemática salida. Siddharta intenta todos los caminos: monje asceta en su juventud, discípulo del Buda más tarde, no halla, ni en la «vía media» del budismo ni en la más rigurosa disciplina corporal y espiritual, su trascendencia; el protagonista de «Siddharta» se vuelve entonces a los placeres del mundo y de la carne, para fracasar de nuevo y reintegrarse a la vida contemplativa con una visión más profunda de las cosas. Análogamente, en el contexto medieval y europeo de «Narziss und Goldmund», el monje renegado Goldmundo se reintegra al claustro como lego, cuando todo el simbolismo de una Danza de la Muerte se le descubre. José Knecht, por último, deja su importante jerarquía, «Magister Ludi», en la orden aristocrática de intelectuales de Castalia—un estado futuro—y en el mundo encuentra su dramática muerte.

* * *

Con el «Tratado sobre el Steppanwolf» hemos llegado al fondo del abismo. Al fondo del abismo, que para Tomas Mann y Hermann Hesse, para toda una gran tradición de escritores alemanes románticos y neorrománticos, es la dualidad irreconciliable de Naturaleza y Espíritu.

Hemos llegado al fondo del abismo, que para Unamuno era el punto de encuentro, en abrazo trágico y amoroso, del deseo irracional de inmortalidad y el escepticismo racionalista. Al fondo del abismo, que para Beckett es la cita con Godot y para K. es el Castillo, inaccesible y siempre presente.

Estamos más allá de las dualidades, aquí «el camino hacia arriba y el camino hacia abajo es uno y el mismo», aquí «la guerra es el padre de todo y el rey de todo». Si queremos saltar al Ser, oigamos a Heráclito el plorante, el Extraño de Efeso, que nos dice en uno de sus fragmentos: «El que sea sabio que preste atención; no a mí, sino al Logos, y confiese que todas las cosas son una.»

¿Cuántos Extraños han dado el salto al Ser? ¿Cuántos se han caído de bruces en la Nada al intentarlo? En la segunda parte de este ensayo tendremos famosos ejemplos del número de los que se despeñaron. ¿Salió alguno del abismo?

II.—«La Chute», de Albert Camus y otras historias de Extraños

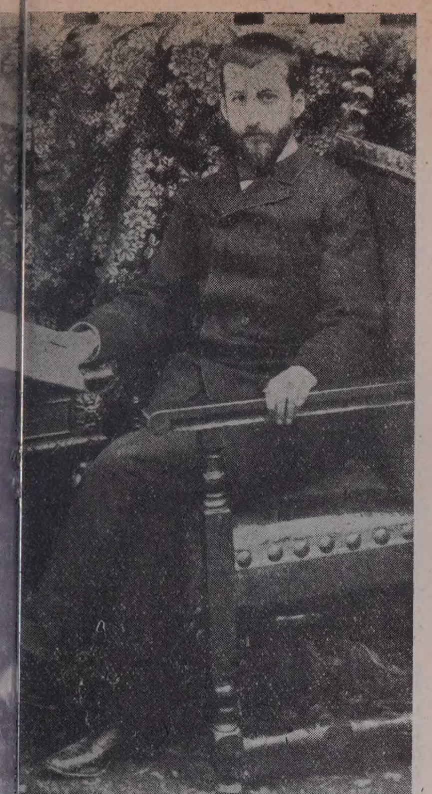
En la primera parte de este trabajo hemos dejado al Extraño en el fondo del abismo, en el profundo de una sima donde el mal y el bien, el ser y la nada, el camino hacia arriba y el camino hacia abajo se identifican y confunden en una lucha sin tregua. Pero a diferencia del Infierno del Dante, aqu

(Pasa a la página 32.)

● ALBERT CAMUS

Menéndez Pelayo en 1956

★ Por José María GARCIA ESCUDERO



A Menéndez Pelayo no le gustaban los ntenarios. «Antes me parece funesto que il el entusiasmo oficial que producen.» e no ser Cervantes tan grande —decía—, s cervantistas habrían acabado con él. omo nosotros casi hemos acabado con abel la Católica, advertía González Ruiz ace unos meses, añadiendo: No nos ocura otro tanto con el centenario de don arcelino.

No ha ocurrido. Entre otras razones, porue don Marcelino se había acabado ya ra los jóvenes españoles, sin necesidad esperar a su centenario.

Léanse los dos artículos que la revista uventud» ha publicado sobre él durante te año. Dice en uno Rafael Pérez Delga: «Mi opinión personal es que no intesaba fuera del ámbito de la erudición». ice en otro Ramón Nieto: «Existe, con da evidencia, un alejamiento de la juvend». Repasen ustedes el único artículo, tan ío en el fondo, tan de compromiso, de la vista «El Ciervo». Y las palabras con que catedrático, señor Sánchez de Muniaín, el homenaje de la Universidad de Marid, presentó al «hombre, muchachos unirsitarios, que la mayoría de vosotros igra en lo que de él quizá más os interesa ber».

Si se recuerda cuál fué la actitud de esos uchachos cuando la muerte de Ortega, se omprenderá que, en el caso de Menéndez elayo, algo ha fallado y es necesario aveguar qué.

■

Menéndez Pelayo fué primero, para sus iscípulos inmediatos, el «sabio». La Antogía de Vigón, en 1934, reveló a quien el Ministro de Educación, Jesús Rubio, llama ertadamente «constructor de la conciencia acional de su pueblo». Menéndez Pelayo udo ser así, no una consecuencia, sino una ausa del 18 de julio de 1936. La equivocaión ha estado en limitarse, en general, a se Menéndez Pelayo. Ha sido como pretener continuar la lucha después de haber encido y cuando urge ponerse a otras cos. Con seguir gritando, sólo se consigue ue otros ocupen el puesto que uno no se a decidido a asumir; entonces, uno se ncuentra justificado de nuevo para seguir ritando, pero, entre tanto, ha perdido la casión.

No se le pongan al párrafo anterior, por avor, nombres propios. No se me empequeñezca. Ningún equipo podría haber prolucido, por sí solo, unas consecuencias que an determinado factores diversos y comlejos, y no todos —ni los más importanes— de orden estrictamente cultural. Es oda una orientación la que debe rectificare, colocando detrás del «sabio» y del «polítco», al Menéndez Pelayo «cultural» que a juventud pueda comprender y amar.

Decir que «este» Menéndez Pelayo tiene ue suprimir a los dos otros, es no entener nada de lo que pasa. Al autor de los Heterodoxos» no se le discute. Lo que no abe es detenerse en él, sin seguirle en su volución hasta dar con un programa de rabajo, no sólo de lucha, válido para hoy.

■

En el homenaje de la Universidad de Madrid, Laín expuso, una vez más, su «traducción» de ese programa a nuestro tiempo. Dice Muñoz Alonso, en el número de la revista «Crisis», que es «la verdad de Laín». la que Laín da, y que Menéndez Pelayo es solamente «pretexto». En tanto que Muñoz Alonso lo pruebe, me quedo con la fórmula de Laín, que ya digo que es «traducción», en la que, por eso, el traductor t i e n e que poner bastante de sí mismo, pero que me parece fiel a lo que Menéndez Pelayo expresaba con su «anhelado e ingenuo hegelianismo cristiano». Laín distingue el pensador «casticista y nostálgico» del posterior, que comprende «la titánica aventura del espíritu moderno», y se propone nada menos que bautizarlo. Hay quienes se oponen, con razón, a que se parta lo que, si acaso, sería evolución gradual e incluso, sin razón, ponen ésta en duda, viendo únicamente una acentuación de la caridad, que llevó a don Marcelino a deplorar y a corregir en su madurez «los hervores de la primera mocedad». Pero se trata de mucho más que eso; de todo un proceso de madurez intelectual que, sin que reniegue de nada de cuanto dijo, sitúa a Menéndez Pelayo ante el problema de conciliar su fe con la cultura moderna. Quienes acertadamente observan que Menéndez Pelayo pensó lo mismo de Sanz del Río a los veintidós años que a los cincuenta, olvidan que no es a los krausistas a quienes hay que atender, sino a Kant o a Hegel, y aquí sí que hay cambio, aunque ya esté prefigurado en el «interés, la atención, la diversión, la simpatía, inclusive», por «sus» herejes, que D'Ors señalaba en el Menéndez Pelayo juvenil, y más todavía en el programa «vuelta a Grecia y Roma, pero con la Cruz», que Emiliano Díaz Echarri ha estudiado en el número especial de «Archivum», de la Universidad de Oviedo.

Y eso, que equivale a abrir nuestra cultura a los «aires de fuera» que don Marcelino pidió y, en cuanto él pudo, nos trajo; eso, que lo está realizando decididamente el pensamiento católico mundial, pero que aun continúa siendo nuestro problema de cada día, sí que es una consigna capaz de aproximar a los jóvenes a una figura de la que, sólo porque la desconocen, pueden estar distanciados.

■

Lo más consolador de este centenario es la casi unanimidad con que, junto al Menéndez Pelayo de la guerra, se ha citado al de la paz: al Menéndez Pelayo liberal, a quien no hay más remedio que llamar así si, como Marañón, decimos «liberal en el sentido humano y misericordioso, ajeno a toda filiación o partidismo político», pero a quien sería mejor no llamar así, porque, como Florentino Pérez Embid observa, la palabra liberal tiene usualmente un sentido mucho más preciso, que de ninguna manera conviene a don Marcelino. Ahora bien; esa casi unanimidad en presentar a un Menéndez Pelayo total y no partido, *de nada puede valer para atraer hacia él a los jóvenes, si quienes le presentamos no procedemos en nuestra vida intelectual como él procedió.*

A los muchachos de hoy no les dicen nada las palabras, sino las actitudes. Y muchas actitudes contemporáneas recuerdan tan poco las de don Marcelino, que tienen que interponerse entre él y aquellos a quienes se pretende llevar su pensamiento.

■

Tiene razón Marañón, cuando afirma que «la vida de todo creador es siempre tan ejemplar como la obra misma; y a veces, mucho más»; y lo aplica a don Marcelino. Mas, para conocer cómo era éste, basta leerle. «Leyéndole, nos sentimos sus amigos», dice Muniaín; «vamos palpando los latidos de un hombre». Era inevitable que su posición intelectual se tradujese inmediatamente en una conducta. Si se trata de buscar la v e r d a d dondequiera que esté —también, naturalmente, en la cultura moderna—; si, por otro lado, quien la busca no es uno de esos espíritus «blandos, componedores, capaces de convivir y avenirse con todos», a que se refiere el Padre Ceñal, sino un hombre convencido de que tiene la Verdad, pero que sabe que «todas las cosas las sabemos entre todos», y no incurre en el «orgullo farisaico» de presentarse como monopolizador de «toda» la verdad, es consecuencia obligada que se juzgue a los hombres afirmativa o negativamente, según lo que posean o les falte de verdad, desde una posición de independencia absoluta, que se mantendrá frente a los halagos y frente a los ataques, y sin atender a consideraciones de escuela, grupo, tendencia, camarilla, partido o guerrilla. Pero en una sociedad erizada de esas «divisiones miserables», donde el mismo que acepta el elogio se irrita y ofende ante el reparo más merecido, es fatal que quien proceda de la manera dicha se encuentre, primeramente, tergiversado por quienes le citarán sólo cuándo y cómo les convenga, y, a la larga, abandonado a la soledad que amargó los últimos años de don Marcelino.

De él afirma Marañón que, por encima de todo, puso la libertad. No; antes que todo puso la fe; pero, inmediatamente después, la libertad. Le pagaron como se paga siempre al que se obstina en ser libre. Y conviene recordar qué parte jugó en ello la «derecha», y eso que en ningún momento de su vida fué don Marcelino «el hombre de en medio», el de dos frentes, aunque sí, como ha recordado el Obispo de Málaga, el hombre «sobre» los frentes, y que sus principios nunca dejaron de ser los

(*Pasa a la página* 10.)

RAICES Y FUTURO

A nuestros lectores de dentro de muchos años.

Dedicamos algunas páginas en este número a Menéndez Pelayo. Este español vivo y de sangre caliente ha sido medio disecado por algunos comentaristas y, en consecuencia, la juventud le ha tomado entre ojo, le mira con recelo, como a una «antigualla». Nada más lejos de lo justo. Menéndez Pelayo es anacrónico en algunos aspectos—ideas, estilo de «su» tiempo—, pero en lo esencial: el ánimo, la conducta, el nervio, es de hoy y siempre; es un «futurista», si se me entiende lo que quiero decir.

¿Se explica la obra de un hombre por sus escritos, o por el nervio y temple de su alma que en ellos transparece? Sin duda resulta difícil el distingo. No obstante, hay escritos que pasan de moda, de «tiempo», sin que el autor disminuya en lo fértil o fecundo de su obra. A ciertos autores, pasados los años, se les remenea, como a un árbol, y no queda nada. A otros, ese remeneo les desnuda y deja enjutos, sin las hojas secas que caen, en el puro tuétano, en el esqueleto que cada primavera reverdece... Estos autores, que podemos calificar de «maestros», se «heredan» a sí mismos y son maestros tanto por sabiduría como por heroicidad; lo que permanece de su obra y luego nos alimenta a todos es su alma viva, su incandescencia interior. ¿Qué fuego es éste que vive de la quema de sí propio? El alma del autor, sufriendo. De ese fuego brota la llama y la luz que ésta despide, y por eso es un dato de importancia, calificativo, la «temperatura» de una obra, siendo sospechosa aquella que no encandila, la que es fría y helada, o morigerada y apolínea. El ejemplo más alto de tersura de espíritu acaso sea Goethe, y en los momentos de creación se encendía. Werther y la «Elegía de Mariembad» son dos fogonazos... Otros nombres sobran: Dostoiewsky, Cervantes, Unamuno, cuya obra fué un puro incendio devorador, alimentado por los huesos y la carne de su hombría.

Aquí hay otro dato de interés. La masculinidad, la hombría de un espíritu explica su supervivencia. Pues cuanto más varón es un espíritu, más se quema en provecho de los demás, más generoso de su hombría es. Los grandes genios de la inteligencia han sido «padres» proliferantes, creadores denodados, y así se pueden permitir luego el lujo de que algún hijo se les muera, de que parte de su obra se la coma el tiempo.

A este linaje de personas viriles en espíritu, dueñas de sí, extrovertidas —aunque su creación la hiciesen a solas, bebiendo su propia sangre, su savia—, pertenecía Menéndez Pelayo. Se le ha minimizado pretendiendo hacer de él un profesor que daba su lección o enseñaba tales y cuales saberes. No es eso: el saber de Menéndez Pelayo, ingente en su día, tenía sabor y calor, y esto le distingue aún de otros sabios mayores que él. Lo que enseñaba Menéndez Pelayo, además de letras, era fe —sin que aluda con esto a la fe religiosa, y menos a la doctrina cristiana—. Enseñaba el valor de equivocarse y de no ser un diletante ni un alfeñique de la cultura. Para no ser lo primero aprendió, y para no ser lo segundo olvidó, después, lo inútil que había aprendido. Es decir: no se quitó el sombrero ante ningún saber humano faccioso o tendencioso, ya que ningún saber así merece este respeto frívolo.

Honradamente creemos que se ha ofrecido a la juventud y al lector no avisado un retrato impropio del «maestro» de Santander. Es «maestro» por lo contrario que un joven supone: por su vehemencia, su amor a la rebeldía en nombre de la verdad, su «humana» torpeza, su instinto de la «unidad» y por lo solo que estuvo entre compadres y enemigos, aguantando el tipo... Un hombre de sangre caliente, según digo, que bebía vino tinto y amaba a las mujeres, aunque se venciese el gusto como cada cual.

¿Es que esto no está en su obra o no tiene que ver con ella? Equivocación. En la obra del mozo Menéndez Pelayo, y en el adulto y el viejo, está ese vinillo tinto y el hervor amoroso. Sin esos ingredientes o unas pasiones humanas sustitutivas, pero hondas y de ley, no hay obra escrita que entre en el alma de nadie a sangre y hierro, que es como entran en el ánimo las ideas que sirven para vivir y... dolerse de vivir, pues doliéndose de hacerlo y congratulándose de este dolor, acatándolo, es que uno ha entendido la vida. Un maestro que no sirve para esto, que no ayude a esto es un maestro de saberes inútiles. En todo el que enseña algo espiritual vivo, fértil, hay un profesor de energía moral, y no enseña algo de esto el que no tiene un sobrante de esa energía. En el orden de la inteligencia de las cosas esa energía se llama «talla» mental.

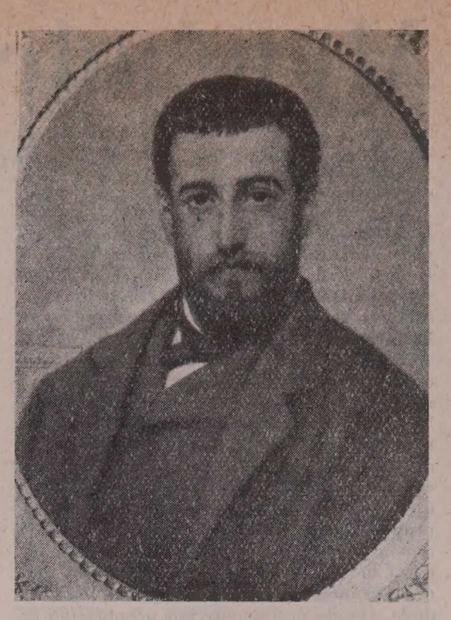
Menéndez Pelayo, a la vez, fué un enamorado de su tierra. Sin patriotismo de baja estofa, en ello muestra también la buena nacencia de sus ideas. El respeto a los orígenes, la continuidad en la genealogía es previo al merecimiento del futuro. No se puede o no se tiene derecho a esperar algo del mañana si somos infieles a nuestro ayer, donde está nuestra sangre, nuestros muertos y la leche que hemos mamado. ¿Alguien tiene algún respeto por los apátridas, por los desertores de su estirpe? Hemos de poner en claro cuál es la estirpe de don Marcelino, como la de los españoles semejantes o superiores a él en obra viva y perdurable, pues así descubriremos la «ley» de nuestro espíritu nacional, que en lo hondo es mística y realista—con realismo místico—, pero que está atravesada de vetas de indiferentismo y ateísmo no superficiales, aunque ralas.

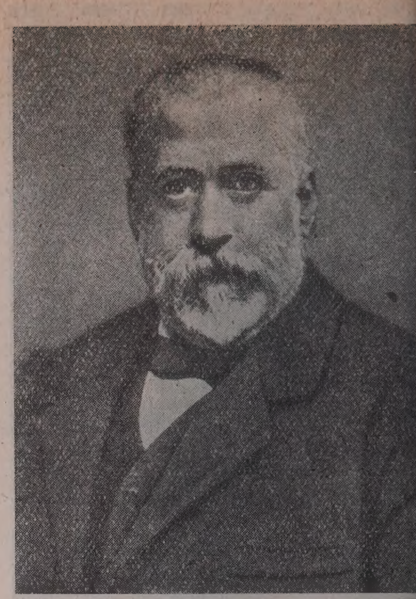
Entrar en este punto excede la exigencia de hoy, que se limita a ofrecer de don Marcelino una fotografía con ciertos enfoques nuevos. Si aplicamos el ojo «viejo» nos saldrá el Menéndez Pelayo retocado de los «albums»; si le miramos con nuestros ojos actuales, limpios de hoy, acaso le entreveamos, mirando a la propia desazón, en el brillo de nuestra mirada.

EL DIRECTOR









SU IDEA DE LA FILOSOFIA

Por Julián IZQUIERDO

Vamos a tratar sobre la idea filosófica en Menéndez y Pelayo, que es un tema en torno al cual se ha escrito con escaso acierto. Menéndez y Pelayo era hombre de indudable curiosidad por los problemas filosóficos, y por ello había estudiado a Platón, Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás de Aquino, Descarte Spinoza, Leibniz, Kant, Hegel, etc., y todavía mucho mejor a Séneca, Lull, Vives, León Hebreo, Gómez Pereira, Fox Morcillo, Servet, Francisco Sánchez y a Francisco Suárez. Tenía Menéndez y Pelayo temperamento filosófico. ¿Llegaron sus ideas filosóficas a articularse en una concepción del mundo y de la vida bajo la forma de un sistema cerrado? ¿Se planteó con rigor problemas de filosofía? Menéndez y Pelayo sentía avidez de ideas filosóficas, que asimiló con gran facilidad y expuso casi siempre con fluidez, soltura, precisión y sencillez. Con finas dotes analíticas supo penetrar en varios aspectos de distintos sistemas filosóficos y con una notable capacidad sintética pudo llegar a generalizar en unos cuantos principios toda una obra ardua y compleja. Poseía el don de saber simplificar bien. Con todo, creo que su talento era más sintético que analítico, en contra de lo que alguien ha afirmado. Se movía con agilidad de maestro en el difícil mundo de las ideas metafísicas. Más adelante veremos que su mente amplia, saturada de ideas filosóficas, no se planteó originalmente ninguno de los grandes problemas del ser, del conocimiento, del mundo y de la vida. No aspiró, en ningún momento, a plasmar una concepción personal del Universo o un peculiar sistema de ideas. Menéndez y Pelayo se encontró ante todo con el pensamiento de los grandes sistemáticos de la filosofía, es decir, buscó primero las soluciones antes que los problemas mismos. ¿Qué es lo que pervive de Platón y de Aristóteles, de Kant y de Hegel? ¿Qué es un sistema filosófico y en qué radica su originalidad? ¿Qué relación tienen entre sí las grandes ideas de la filosofía? ¿Qué valor posee la filosofía kantiana? ¿Quiénes son los precursores de esta filosofía en España? La contestación a estas preguntas constituye la aportación personal de Menéndez y Pelayo, y, por tanto, todo su mérito. De ella inferiremos lo que él se propuso y lo que obtuvo. A un hombre que como él amó intensamente la verdad, rindámosle el homenaje de buscar la verdad al enfocar sus logros desde el punto de vista filosófico. Que sea su obra misma la que conteste a nuestras preguntas, y no nuestra simpatía hacia ella.

SEGUN MENENDEZ Y PELAYO, LA FILOSOFIA como metafísica es una síntesis suprema o principio que reduce a la unidad la muchedumbre de las diferencias, lo compuesto a lo simple, lo diverso a lo idéntico, haciéndose así posible el sueño de una sola e indivisible ciencia, cuyas leyes se extienden a todo el mundo inteligible. Para don Marcelino, cada sistema es un organismo nuevo, y como tal debe estudiarse, aceptando íntegramente la historia y llegándonos a ella con espíritu desapasionado. Agrega que le basta al historiador de la filosofía con «comprender lo que expone; pero esta comprensión viene a constituir una verdadera filosofía, un cierto modo de pensar histórico». Aquí intuye agudamente la importancia de la historia para la comprensión de la filosofía misma. A su juicio, en filosofía tiene capital interés la forma, entendida como una particular manera de exponer y sacar a luz el contenido de la conciencia; como una particular posición del filósofo respecto de la realidad incógnita; como una singular armonía dialéctica que rige todas las partes de su sistema. Las ideas son de todo el mundo, o más bien no son de nadie; en el pensador más original se pueden ir contando uno por uno los hilos del telar ajeno que han ido entrando en la trama; la originalidad sólo en la forma reside».

En suma: concibe Menéndez y Pelayo que en filosofía se inventa en lo que se refiere a la forma, pero no en lo que respecta a la materia o conjunto de ideas con que se construya cada sistema. No ha estudiado Menéndez y Pelayo la influencia que en todo sistema tenga el planteamiento de los problemas en sus soluciones. Yo opino que en filosofía el planteamiento implica una visión del mundo y determina ya las soluciones. A mi ver, es en la originalidad, en el planteamiento de los problemas donde se descubre al verdadero filósofo, y que ese planteamiento es tan importante o más, a veces, que las soluciones. El punto de partida suele tener tanto valor como el de llegada. Aunque parezca que las preguntas de los filósofos de las distintas épocas sean las mismas, su sentido entiendo que difiere radicalmente. Si las grandes preguntas filosóficas fuesen siempre las mismas, ¿dónde estaría entonces el progreso de la filosofía? ¿En las soluciones, acaso? Quien tiene aliento creador para plantearse alguna gran cuestión de la filosofía, como sucede a San Agustín, Leibnitz o a Hegel, generalmente no carece de fuerza intelectual para resolverla.

PARA MENENDEZ Y PELAYO, LA FORMA pasa y la materia queda. Pero entonces lo más personal de los pensadores, es decir, su peculiar visión del mundo y la articulación de ideas en sus sistemas, están condenadas a perecer, y en cambio las ideas de otros pensadores anteriores perviven y pervivirán siempre. ¿Es que estas ideas son impersonales y por lo mismo no guardan relación con la vida de cada filósofo que las descubriera? Trátase de cuestiones que me sugiere la lectura de los ensayos de D. Marcelino sobre temas filosóficos. Nicolai Hartmann afirma que en toda filosofía existe una envoltura histórica, contingente y subjetiva —el sistema— que cubre la invariable substancia de interrogaciones radicales —el problema—. En cuanto a que el sistema es lo contingente, coincide Hartmann con Menéndez y Pelayo. Contra Hartmann debemos reconocer que en filosofía hay problemas nuevos.

Según Menéndez y Pelayo, todo pensamiento filosófico nace de otro como desarrollo o como antítesis, y ninguna historia como la de la filosofía presenta en su desenvolvimiento tan conciliadas la unidad y la variedad, y donde pueda seguirse más claramente la genealogía de las ideas y de los hechos, que lejos de aparecer como fortuitos se muestran enlazados por ley superior y sujetos a cierto ritmo dialéctico. Todo organismo filosófico es una forma histórica que el contenido de la conciencia va tomando según las condiciones de tiempo y de raza. No niega Menéndez y Pelayo la unidad del pensamiento filosófico a través de la historia. No es posible aquí discutir el problema que se planteó Ditthey de la verdad o el error que puedan palpitar en los más contradictorios sistemas filosóficos en el curso de la historia, ni el de la génesis de éstos, si de la mente del autor o de su vida, o si, como dice Hartmann, toda filosofía nace del trato con la realidad, ni el de si existe o no una historia de las ideas, o el de Zubiri, de cómo todo presente lleva en la entraña todo el pasado filosófico.

SOSTIENE D. MARCELINO QUE TANTO en el pensamiento de Platón como en el de Aristóteles hay principios de eterna verdad, elementos integrantes de todo pensar humano... Pienso yo que la cuestión es ésta: ¿cómo influyen o qué aportan las condiciones de raza y de tiempo en los diferentes sistemas? Sin duda, D. Marcelino no se planteó esto. En cambio constituye un profundo acierto suyo sostener que para que los principios eternos que hay en Platón y Aristóteles tengan alguna eficacia será necesario que cada pensador los vuelva a pensar y a encontrar por sí mismo. La libertad y la flexibilidad del espíritu de Menéndez y Pelayo quedan evidenciadas plenamente cuando dice que es insensato «descansar tranquilamente en una fórmula escolástica, aunque sea la misma de Kant, que al ser repetida de memoria habrá perdido toda su eficacia crítica», agregando que en filosofía nadie posee sino aquello que personalmente ha investigado. Es decir, que en filosofía hay que pensar por cuenta propia y replantear enérgicamente los problemas, sin lo cual no tienen sentido las soluciones. Heidegger, en su «Kant y el problema de la Metafísica», entiende por repetición de un problema fundamental «la aclaración hasta entonces oculta de sus posibilidades originarias», y que «conservar un problema significa mantenerlo libre y despierto en sus fuerzas íntimas». No pocas de las denominadas soluciones filosóficas no han hecho sino enterrar los problemas, o sea, desfigurarlos o tergiversarlos.

Menéndez y Pelayo estudia la filosofía española con el más fuerte amor, que lejos de enturbiar su juicio, le permite ahondar más en casi todos ellos, singularmente en Lull, Sánchez y Vives. Ve D. Marcelino en F. Sánchez un precursor de Kant. Para justificar su sed de ciencia positiva y su desdén por la Escolástica, se representa al ilustre médico «ejerciendo la anatomía entre las sombras de la noche o teniendo que escribir seriamente tratados filosóficos para combatir la creencia en la adivinación y en los presagios, o en la virtud supersticiosa de los caracteres mágicos, de los espejos y de las rayas de la mano...» Esto significa reconocer que en Francisco Sánchez ciertas ideas eran un arma de combate, o sea, que brotaban de sus necesidades vitales. Pasando por alto la torcida interpretación según la cual Kant profesó un escepticismo universal, que P. Menzer, entre otros, ha refutado plenamente, tenemos que reconocer su indiscutible acierto cuando afirma que, a pesar de todos sus fracasos, «a nadie es lícito hoy filosofar sin proponerse antes que todos los problemas que él se planteó»

que en el mundo moderno toda fi-
sofía procede de Kant.
AL CRITICAR EL PENSAMIENTO Pedro de Valencia, Menéndez y Pe-yo hace desbordar toda su admira-ón. La admiración nos revela una ible cualidad de D. Marcelino: el tusiasmo. Lleva el entusiasmo a todo que estudia. El entusiasmo es pa-ente del amor y supone generosidad. general, los filósofos no parecen uy capaces de entusiasmo por las ras ajenas.

En 1891, cuando leyó Menéndez y layo su discurso sobre los orígenes l criticismo y del escepticismo, ob-rvaba una crisis y un desgarramien-filosófico, que, según él, consistía el triunfo del positivismo y del ma-rialismo y en la negación de toda etafísica. Y atisbaba la solución por camino del idealismo realista. En iestro tiempo, el positivismo y el ma-rialismo están derrotados como ten-encias filosóficas, y la metafísica se icuentra en pleno auge. Pero en la da de las masas impera hoy el ma-rialismo más grosero. Existe hoy la ás radical disparidad entre el pen-amiento de los filósofos y la manera vivir de las masas. Nunca han es-ado más solitarios los filósofos que en época actual.

La única forma de ser fiel a D. Mar-elino en el terreno en que nos ocu-amos, consiste en intentar reanimar is ideas, estudiándolas con amor, ara ver sus aciertos y sus insuficien-ias. En síntesis: para hacerlas vivas, ue es continuarlas, y no para petrifi-irlas en fórmulas muertas. En este entido, Menéndez y Pelayo puede ser ara nosotros un estímulo. Concibien-o las ideas filosóficas en su evolu-ión y desarrollo, es D. Marcelino ene-iigo de los dogmas filosóficos y de los stemas, como construcciones defini-vas del pensamiento.

J. I.

FELICIDADES



indice

Cantemos juntos en 1957

"IDOLO" O MAESTRO

Por GREGORIO MARAÑON

Un aspecto interesante de la vida española en los últimos años es la conversión o el intento de conversión, por parte de un grupo de intelectuales, de don Marcelino Menéndez Pelayo en un ídolo nacional. Varios escritores americanos han contribuído a ello. Nada más inútil para el país y para la cultura hispánica; porque Menéndez Pelayo fué un gran maestro y al transformarle en un ídolo cesa, automáticamente, su magisterio. De ningún ídolo se aprende nada, porque la esencia de la idolatría es, en quienes la profesan, la entrega de la razón. Y claro está que enseñar es, punto por punto, lo contrario de abdicar de la razón. Enseñar es, ante todo, aprender a dudar por qué no hay, de tejas abajo, verdades absolutas; y el que puedan parecerlo es la trampa más peligrosa en que puede caer la sabiduría.

Por lo tanto, los que dicen: Menéndez Pelayo tiene siempre razón, él es el definidor del espíritu hispánico, hay que seguirle con lso ojos cerrados..., realizan una mixtificación de lo que fué y representó y sigue representando el gran escritor montañés.

El simple hecho de convertir en ídolo a un grande hombre es, además, grave cosa por lo que tiene de atentado a su gloria. Un ídolo es siempre fugaz, y mientras más alto quiere erigirse su pedestal, más cierta y más grande será su caída. La permanencia de la gloria se logra tan sólo a costa de la humanidad del varón insigne; y en esta humanidad entran tanto las virtudes como los defectos humanos. Sin los defectos humanos, le falta vitalidad, gracia y, en suma, eficacia a la genialidad. El ídolo, en el que sólo se reconocen virtudes asombrosas, es incapaz de suscitar el amor de las muchedumbres, y sin éste no hay gloria duradera.

En el caso de Menéndez Pelayo, el intento de consagrarle en ídolo ha tenido un efecto inmediato y presumible: el desvío de la juventud. A la mente juvenil, en España y creo que en todo el mundo, le interesa cualquier cosa menos los ídolos, porque la juventud de hoy es más crítica que la nuestra y la crítica excluye la idolatría. Pero este desvío es especialmente lamentable en el caso de Menéndez Pelayo, ya que su figura representa no sólo la historia de un gran escritor, sino, además, la hombría entrañable de un auténtico gran varón, con sus pasiones y sus dudas, con sus entusiasmos y sus rectificaciones. Al suprimir de él todo esto, al querer convertirle en un dictador del pensamiento nacional, se le amputa la mejor de sus lecciones y, sobre todo, la lección que habría de prender con mayores frutos en el espíritu de los mozos, la de su comprensión, la de su respeto a la libertad del pensar, que él profesaba casi con la misma pasión que su catolicismo.

A don Marcelino, que consideró como «un intolerable despotismo» el que Fernando VI prohibiera las críticas contra el padre Feijóo, aun cuando estas críticas eran soeces e injustas, le hubiera herido también, no sólo en lo más profundo de su modestia, sino en otro resorte más sensible, en su humana liberalidad, la situación de definidor sin contradictores en que han querido transformarle sus recientes apologistas.

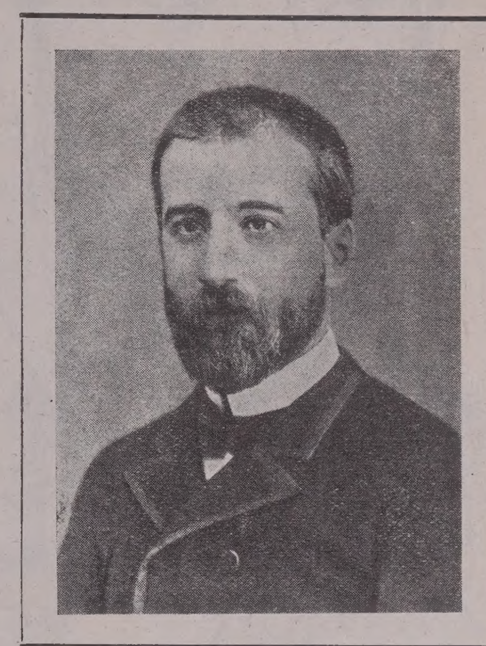
Mas lo grave es que sólo se ha elegido una parte de su pensamiento para convertirlo en norma y ejemplaridad. Pues el pensamiento de Menéndez Pelayo tuvo matices infinitos; y de esos matices únicamente se invoca ahora el menos considerable desde el punto de vista magistral, que es el que corresponde a sus dos primeros libros. Fueron éstos obras de polémica juvenil, y «con esto —añadía él mismo— está ya dicho todo: la **Historia de los Heterodoxos** y la **Ciencia Española.** Más aún; de estos dos libros sólo se han tenido en cuenta las primeras ediciones, las violentas y juveniles, en las que su pasión de mozo, instruído en los libros, todavía no estaba templada con la cordial experiencia que da la cátedra de la vida.

Menéndez Pelayo fué un hombre capaz de escribir, no mucho antes de su muerte, a propósito de otra de sus producciones juveniles —**Calderón y su Teatro**—, estas palabras, que recuerda, comentando su insigne valor, Dámaso Alonso, y que expresan la real dimensión de su espíritu, empequeñecida por sus idólatras de hoy. En estas palabras se lamenta del descrédito de Calderón de la Barca, y dice: «Alguna parte de culpa, por lo que toca a España, pudo tener en esto un libro de mi mocedad, no escrito, sino improvisado oralmente por quien no tiene nada de orador, y en el cual, por la ocasión en que fué compuesto, no pudieron menos de reflejarse el tedio y el hastío que se han causado siempre los lugares comunes y las declaraciones enfáticas»; y añade: «No puedo por menos de condenar en mí, como en otro cualquiera condenaría, la petulancia juvenil de aquellas páginas, que pueden tener excusa, pero que no pueden servir de modelo a nadie.»

Y, justamente, esta producción juvenil, que se puede admirar por la superabundancia de su erudición y de su ingenio, pero «que no puede servir de modelo a nadie», es lo único de su obra, o casi lo único, que se ha pretendido que sea ejemplo de las generaciones de hoy y de mañana, convirtiendo al gran crítico e historiador en estatua de sal y precisamente en el momento menos fecundo de su vida. De esta lección primera se ha omitido lo que fué y es, en efecto, una soberana lección, a saber, la espontánea y absoluta rectificación que hizo más tarde de todo lo que hubo en ella de exageración dogmática.

Nadie, en vida ni después de muerto, prácticamente nadie, discutió la ingente autoridad de Menéndez Pelayo. Lo que no lograron los más altos representantes del pensamiento español lo consiguió don Marcelino: el respeto de todos sus conciudadanos. Desde luego, sin una sola excepción en la acera de las izquierdas, generalmente tan intransigente como la de las derechas, en España; y lo logró a pesar de que su posición política y religiosa era tan rigurosa y definida. Sólo otro caso se conoce en nuestra historia contemporánea, quizá en toda nuestra historia, que haya alcanzado un respeto de parecida unanimidad: el de Cajal, izquierdista y escéptico en religión, y, como Menéndez Pelayo, respetado por los contrarios, aun por los más intransigentes. A los dos les dió suprema beligerancia el acatamiento casi mítico que en los pueblos de nuestras latitudes se profesa a los altos sacerdotes de la ciencia, por lo mismo que la producción científica del país no es lo más denso de su vida intelectual.

No puede, pues, admitirse el aire de desagravio que quiere darse ahora a los comentarios sobre don Marcelino. Su estatua la alzaron sus contemporáneos, la generación



«Menéndez Pelayo, cuya figura representa no sólo la historia de un gran escritor, sino, además, la hombría entrañable de un auténtico gran varón, con sus pasiones y sus dudas, con sus entusiasmos y sus rectificaciones.»

de nuestros padres, en el pórtico de lo que representa el cerebro de España, en la Biblioteca Nacional; y cada español ha sido, entonces como ahora, leyérale o no, un devoto de su genio.

Hablaba yo en un artículo mío del respeto que tuvieron a Menéndez Pelayo incluso sus enemigos. Y un militar, entusiasta de las letras y muy fino cultivador de ellas, el general Vigón, que es uno de los jefes del menendezpelayismo actual, me replicaba: «¡Ah, pero se confiesa que tenía enemigos!». Claro que los tenía, aunque pocos. Pero estos enemigos, que amargaron muchas horas de su vida, fueron sin excepción gentes de la extrema derecha, como don Alejandro Pidal y Mon, como el Padre Fonseca y otros polemistas procedentes del carlismo, en cuyo campo militó don Marcelino en sus principios y del que evolucionó hacia el Partido Liberal-Conservador, más que por los consejos que en este sentido le daba «su maestro» (él se complacía en llamarle así) don Juan Valera, por la diferencia entre la rigidez de sus primitivos correligionarios y la comprensión de muchos de los del otro campo, no todos, mas sí los que él estimaba más, como Cánovas del Castillo entre los políticos y el mismo Valera y Galdós y «Clarín» y otros, entre los literatos.

Episódicas y leves, ante la magnitud de su sabiduría, fueron estas críticas. La verdadera heterodoxia respecto al pensamiento y a la persona de Menéndez Pelayo es la que se ha producido hoy al querer convertirle en un ídolo, que es, repito, lo más alejado de lo que fué su inmensamente inteligente humanismo, poniendo en peligro su eficacia de maestro ante la juventud, hastiada de ídolos.

Pero una vez más, al plantear este asunto, se refuerza mi fe en la eficacia de la palabra humana cuando la asiste la razón. Porque el gran Menéndez Pelayo —grande por la firmeza de su fe, grande por su saber fenomenal, grande por su capacidad de dudar y de rectificarse— resurge, al cabo y para bien de todos, en sus dimensiones verdaderas.

Lo demuestran varios de los escritos que han surgido con ocasión de su centenario, como el **Ensayo**, admirable, de Pedro Sáinz Rodríguez, que precede a la Antología de las obras del maestro sobre el misticismo; como los estupendos comentarios de Dámaso Alonso, en su **Menéndez Pelayo, crítico literario**, con subtítulo, que es el mejor epitafio del maestro, de **Las palinodias de don Marcelino;** y como, en fin, la excelente y ecléctica colección de críticas de la obra del que fué nuestro crítico máximo, publicada desde la Dirección de Prensa y Propaganda por Florentino Pérez Embid, en la que se acogen todas las opiniones, desde la de los nuevos menéndezpelayistas, como Vigón y Calvo Serer y el mismo Pérez Embid, hasta la de los veteranos, como José María Cossío y Luis Araquistain y yo. Y no hay disidencia alguna frente al pensamiento del maestro, ni la ha habido jamás; salvo el actual intento de heterodóxica idolatría.

La personalidad de Menéndez Pelayo está por encima de todo lo circunstancial. Y nada se parece tanto a una circunstancia como un ídolo.

SOLO OTRO CASO SEMEJANTE: CAJAL



UN JUICIO EXTRANJERO

Por JOHN LYNCH
Universidad de Liverpool

Muchos comentaristas suponen que Menéndez y Pelayo era más intransigente de lo que fué de hecho. A su amigo liberal, Morel-Fatio, le escribe: «No estoy conforme con que mi libro es partidista. Es historia, pero escrita por un creyente que no oculta lo que cree, aun cuando tampoco altera la verdad a sabiendas. Y en los juicios particulares encontrará usted menos intolerancia que en las consideraciones generales que abren y cierran el libro». Es cierto que en algunos aspectos Menéndez y Pelayo muestra una amplitud de espíritu que embaraza a muchos de sus actuales partidarios. Trata de encontrar un criterio que haga justicia a los hechos y a los principios, una *via media* entre la indiferencia y la apologética. «El material de la historia está fuera del historiador, que no tiene derecho a deformarlo con ningún pretexto» (*Heterodoxos*, I, 3)... No vaciló en recomendar el trabajo de Lea sobre la Inquisición, «escrito con vasta y sólida información..., que debe ser tenido por fundamental en este campo...», y reconoce la calidad del historiador protestante Schaefer. (*De los historiadores de Colón*. Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, 7 volúmenes, Santander, 1941-2, VII, 69-122.)

Como la mayor parte de los hombres que transitan esta *via media*, Menéndez y Pelayo sufrió ataques de ambos lados; pero los ataques de algunos contemporáneos católicos fueron, de cualquier modo, los más acres. Impecablemente ortodoxo, reclamaba la libertad de opinión en cuestiones ajenas al dogma, y rehusó el aceptar la filosofía escolástica. Estos puntos de vista provocaron una vengativa campaña contra Menéndez y Pelayo de parte de los tomistas españoles, particularmente Fr. Fonseca, que atacó al autor sin que, aparentemente, lo hubiese leído, llamándole enemigo de Santo Tomás, «impostor, difamador... obseso y merecedor de severa censura». Por otra parte, la filosofía política reaccionaria de Donoso Cortés, que veía la solución a la pretendida irracionalidad del hombre en el gobierno absolutista, y que identificaba el catolicismo con ese sistema, despertó las sospechas de Menéndez y Pelayo; pese a sus seguidores, que lo han puesto tenazmente en la misma coyunda que a Donoso Cortés, fué renuente en llamarle filósofo y en reconocerle algún otro título que el de elocuente orador. (*Heterodoxos*, IV, 408-11.)

De los liberales, por supuesto, no podía esperar más que hostilidad, y su lenguaje al hablar de ellos fué intencionadamente provocador. Reconoció la buena fe de la vanguardia contemporánea, los *krausistas*, pero subrayó sus limitaciones intelectuales: «No los detesto porque sean librepensadores, pues a muchos librepensadores los invoco a causa de su elevada estatura. Lo que detesto en ellos es precisamente que no piensen libremente y porque todos ellos, y especialmente Giner, son insufribles pedagogos, nacidos para ser siempre discípulos de un solo libro.» Y nuevamente: «No he tenido nunca mucho de liberal, en el sentido en que no he sido capaz de apreciar la libertad como fin, sino simplemente como condición y medio de realizar el ideal de vida humana y de acercarnos, tanto como sea posible, al ideal de la vida divina.»

«Menéndez y Pelayo, en suma, era honradamente parcial y no había en sus principios ni en sus métodos nada inherente a ellos que hubiese de arruinar su exposición de la heterodoxia española. Sin embargo, su *Historia de los heterodoxos españoles* presenta considerables defectos, cuya importancia es bastante para reclamar un examen. Al decir esto, no se trata, por supuesto, de negar la calidad de este trabajo. Magníficamente construído y escrito con inmensa fuerza y claridad, abrió el campo total de la historia religiosa de España, extendió los límites del tema y continúa siendo, aun hoy, una fuente estimable de datos originales. Fué por esta heroica empresa por la que creció la leyenda de la erudición de Menéndez y Pelayo; fué siempre el «inmortal autor de los *Heterodoxos*». ¿Dónde está, pues, la falla?

Falló, no porque tratase de establecer una tesis religiosa, sino porque intentó establecer una tesis política. Se equivocó no a causa de sus principios, sino porque vinculó estos principios, esencialmente perennes y supranacionales, a objetivos temporales y nacionales de España. Y en este intento, sin duda inspirado por un genuino patriotismo, no hizo justicia a la religión ni a la historia de España. Para Menéndez y Pelayo los españoles se convirtieron en una «raza escogida».

En todos sus escritos la palabra *raza* y la palabra *castizo* vuelven frecuentemente. Parece contemplar la raza como la raíz de la historia: a cada nación le corresponde una raza, y las características de cada nación —políticas, sociales, culturales— derivan de causas raciales (para un buen análisis ver P. Laín Entralgo, *Menéndez y Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*. Madrid, 1944, 140). Por otra parte, al usar la raza como un elemento de causación, ha tenido que crear más y más razas, a fin de explicar la variabilidad de las diversidades humanas... Por ejemplo, trata de referir las diferencias entre la filosofía de Balmes y la de Donoso Cortés a las diferencias de carácter entre las «razas» catalana y extremeña. Pero el concepto tiene más importancia en la interpretación racial de la Reforma Protestante. Para mantener la pureza de España ha hecho extranjero todo lo que fuese heterodoxo, una tentativa de infectar a España con las características de otras «razas».

...Pero la mayor fantasía a que le llevó esto fué su teoría de la misión de España en la historia del mundo.

De esta causalidad racial deriva la idea de que los españoles son la raza escogida de la Religión Católica. En el siglo XVI, el pueblo español era el pueblo de Dios. Todas las guerras españolas fueron guerras religiosas, en las que España sacrificó su propia política y su enoconmía en defensa de la fe católica... Estas ideas son importantes porque han sido incorporadas a la ideología de la *hispanidad*, y también porque han influído una tendencia definida de los escritos históricos españoles. Empero, Felipe II, como sus predecesores, utilizaron su prestigio como soberanos católicos para salvaguardar y engrandecer sus dominios... «La preservación de la Religión Católica, que es el fin principal del Papa, es solamente un pretexto para Su Majestad, cuyo fin principal es su seguridad y el engrandecimiento de sus dominios». (Instrucciones dirigidas al cardenal Caetani, legado de Sixto V en Francia. *La legation du Cardinal Caetani en France*, 1589-1590, Bordeaux, 1932.) La tesis está también contradicha por la evidencia de las relaciones de Felipe II con Isabel I de Inglaterra, en los primeros y más precarios años de su reinado, cuando el rey la sostuvo contra María de Escocia, que formaba en el cuadro de las alianzas francesas.

Estos conceptos llevan a Menéndez y Pelayo a manifestarse hostil a la Ilustración española. Sin embargo, «el hecho es que los patriotas vascos (de la Ilustración) y sus colaboradores, como Feijóo, Carlos III y muchos otros españoles de su tiempo, eran católicos ortodoxos que no veían que hubiese conflicto necesario entre su religión y el progreso de la técnica y del conocimiento».

(*Reproducción parcial del inglés.— Bulletin of Hispanic Studies*. Octubre 1956.)

ANTE HISPANOAMERICA

Por PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

Cuando murió don Marcelino, Restrepo, uno de los patriarcas de la literatura hispanoamericana, hizo constar la grave importancia que tenía esta muerte para la América española: «Para la América española, la desaparición de Menéndez Pelayo tiene triste significación, porque él era un metro que mantenía nuestra unión literaria con España, debilitada por tantos años de aislamiento y por el influjo preponderante del pensamiento y del arte de otros pueblos europeos.»

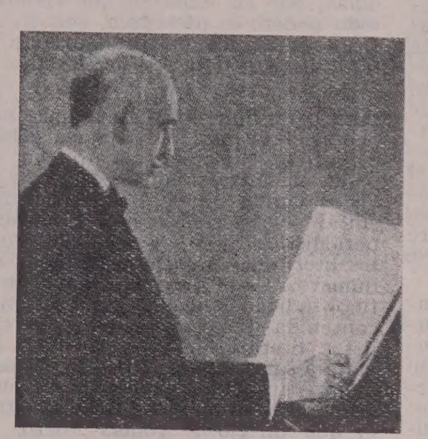
Señálase aquí clarividentemente cuál es el verdadero peligro para la supervivencia de nuestro espíritu en América; el snobismo europeizante, la influencia de otras culturas, que allá como aquí, podía conducir al olvido y a la apostasía de nuestra personalidad histórica. Menéndez Pelayo consideró, sin duda, un deber extender hasta los pueblos americanos la misma acción restauradora de nuestro espíritu nacional, que informa toda su obra de polemista e historiador. Su Historia de la poesía hispanoamericana, *formada con los prólogos con que ilustró la* Antología de esta poesía, *que la Academia Española acordó publicar para celebrar el centenario del descubrimiento de América, no fué una obra improvisada. Más de quince años llevaba don Marcelino ocupándose de reunir materiales para tal empresa. La obra que resultó de este esfuerzo era acaso la predilecta de Menéndez Pelayo, que la consideraba una de las mejor escritas y realizadas de las suyas. Por eso la defendió, en cierto modo, cosa que nunca hizo con sus demás escritos. «Esta obra es, de todas las mías, la menos conocida en España, donde el estudio formal de las cosas de América interesa a muy poca gente, a pesar de las vanas apariencias de discursos teatrales y banquetes de confraternidad. En América ha sido más leída, y no siempre rectamente juzgada. Quien la examine con desapasionado criterio, reconocerá que fué escrita con celo de la verdad, con amor al arte y sin ninguna preocupación contra los pueblos americanos, cuya prosperidad deseo casi tanto como la de mi Patria, porque, al fin, son carne de nuestra carne y huesos de nuestros huesos. No soy yo: es la Historia quien suscita a veces desagradables recuerdos. Pero no creo que los ilustres varones, de espíritu verdaderamente científico, que no faltan en América, han de mirar con ceño la simpatía razonada y libre de un español que nunca se avergonzó de serlo ni procuró captar con interesadas adulaciones la benevolencia de los extraños.» Con estas elevadas palabras planteaba don Marcelino la verdadera dificultad para un patriota como él de historiar serenamente y sin polemizar la literatura de unos pueblos que durante las guerras de secesión, y lograda la independencia, creían afirmar su personalidad independiente y probar su amor a la patria naciente, incubando un sentimiento hispanófobo, odiando a la nación generadora. Y, sin embargo, nadie mejor preparado que Menéndez Pelayo para afrontar este problema. Sus polémicas en defensa de la cultura nacional, mantenidas contra españoles peninsulares, le hacían comprender claramente los motivos de aquella hispanofobia, más circunstancial y aparente que verdaderamente real. Por eso advertía que estaba dispuesto a enjuiciar,* con la serenidad del criterio históri*co, las reliquias de las luchas de otro tiempo, sin olvidar nunca el carácter* de lucha cuasi civil que tienen las guerras de segregación entre individuos por cuyas venas corre la misma sangre. *Vemos, pues, en Menéndez Pelayo claramente expuesta la teoría de considerar las guerras de independencia americana como verdaderas guerras civiles, que algunos historiadores modernos han pretendido presentar como una concepción original. La verdad es que un doctrinarismo precoz, importado de las viejas nacionalidades europeas, disfrazó la realidad social criolla con el figurín de fórmulas extranjeras. Hacia la misma época se truncó la continuidad del espíritu español en nuestra Patria, y se implantaron en la tierra hispánica de ambos continentes las mismas apostasías, iniciándose la misma lucha que aquí llamamos guerras civiles y allá se denominaron guerras de independencia. Parecía que la independencia iba a engendrar la unidad espiritual de hispanoamérica, ideal con que tantos espíritus superiores de allá han soñado, y la realidad es que esta supuesta unidad no era más que un espejismo engendrado en la lucha de secesión por las reacciones forzosamente idénticas contra un régimen uniforme. El sueño de los últimos días de Rodó era esa alma indivisible de la América española, que le hacía dirigirse en* Ariel *a los americanos del Norte, afirmando que los del Sur poseen «una herencia de raza, una gran tradición étnica que mantener, un vínculo sagrado que nos une a inmortales páginas de la Historia, confiando a nuestro honor su continuación en lo futuro».* La Historia de la poesía, *de don Marcelino, no es sólo una gran obra de erudición y crítica. A veces, es una verdadera historia de la cultura, y siempre palpita en ella esta preocupación de orden superior, de orientar a los hispanoamericanos por el camino de la afirmación y defensa de su auténtica personalidad. Trata de fijar, con su genio sintético, las características generales de toda la literatura de Hispanoamérica. Para él, lo verdaderamente característico es la poesía descriptiva y la poesía política, no obstante de estar muchas veces inspirada esta última en la hispanofobia secesionista. Lo demás puede tener* valor literario, *pero no nacional, siendo obras que lo mismo pueden haber sido escritas en Madrid, en París o en Roma. Otro de los grandes cuidados de Menéndez Pelayo fué aprovechar todas las oportunidades para aconsejar el estudio y la defensa de la lengua.*

Aquella lengua que España, desde la histórica Real Cédula dictada en Aranjuez el 25 de junio de 1769, procuró difundir y suavemente imponer para que «de una vez se llegue a conseguir el que se extingan los diferentes idiomas de que se usa en los dominios españoles en América y sólo se hable castellano». Y si es cierto que en sus más apasionados momentos de hispanofobia algunos americanos, como Echevarría o Sarmiento, creyeron posible desprenderse del idioma heredado, y hasta atacaron a ilustres varones que, como Bello y otros, comprendieron desde el primer momento que la lengua era la esencia de la personalidad nacional, la verdad es que este movimiento pasó, y todos los americanos pudieron hacer suyas aquellas palabras del francés Paul Gronsac, dirigidas a la nación argentina: «La herencia que aconsejo a los argentinos conservar con respeto religioso es la de la lengua, que es la tradición viva de la raza.» Menéndez Pelayo estudia cuidadosamente las influencias que han contribuido a formar la cultura literaria de América. Tanto las españolas como las extranjeras. La fundamental diferencia consiste en que aquéllas son herencia *y éstas* influencia; *aquéllas afirman siempre la personalidad histórica; éstas pueden desvirtuarla, si no son debidamente asimiladas. Menéndez Pelayo procura siempre descubrir y animar las notas características americanas, aun en aquello en que parecen diferenciarse de España. El sueño de los últimos días de Rodó era esa alma indivisible de la América española, cuya nota parecen haber encontrado las juventudes americanas de hoy, volviendo al camino de la tradición hispánica. Sentía muy bien Menéndez Pelayo que los españoles no debemos tener recelo jamás ante la afirmación de los nacionalismos americanos. De ella no podrá nacer nunca motivo de discusión, pues cuanto más ahonden los americanos en la conciencia de su propia personalidad, encontrarán fatalmente la roca viva de la tradición española, que es el fundamento de su ser histórico. A la América española, precisamente por no tener una unidad política, le interesa de un modo vital la consecución del alma indivisible a que antes aludimos, única defensa eficaz contra las imposiciones de fuera, contra el snobismo extranjerizante y confirmación de una independencia acaso en peligro si no se logra la realización de este ideal.*

La Historia, *de Menéndez Pelayo, marca un jalón decisivo en esta marcha hacia la unidad de la cultura y del espíritu. Antes de él no se había escrito ninguna obra de conjunto sobre la literatura hispanoamericana. Su obra, a pesar de haber transcurrido medio siglo desde su elaboración, continúa viva y es una fuente obligada de cuantos aborden el asunto. A partir de ella se inicia la publicación de obras de conjunto, como las del norteamericano Coester (1829) y las de los hispanoamericanos Isaac Barrera (1935); Luis Alberto Sánchez (1944); Julio Leguizamon (1945), y Pedro Henríquez Ureña (1947), sin contar algunos manuales franceses e italianos.*

La afirmación de la personalidad americana y la incorporación de su literatura a nuestro imperio lingüístico, son los dos ideales que iluminan la obra de Menéndez Pelayo. En la elaboración de este libro se da una circunstancia dramática: entre las dos fechas de su aparición como Antología *(1895) y como* Historia, *ha pasado el año 1898, con toda su significación trascendental en la Historia de España. Así como Nebrija consintió que su* Gramática *fuese presentada a los Reyes Católicos como un instrumento para la expansión de nuestro imperio, «pues la lengua fué siempre compañera del imperio», así don Marcelino procuró un lenitivo a su amargura patriótica, poniendo al frente de su libro, como una bandera, unas elocuentes palabras del gran humanista Lorenzo Valla, recordando que allí donde vive la lengua todavía perdura el imperio.*

MANUEL DE FALLA, EN SU MUERTE



23 de noviembre de 1876. ●
● *14 de noviembre de 1946*

Sólo desde la cripta sepulcral de la catedral de Cádiz, a cuyos pies late el Atlántico, podemos acercarnos con limpia claridad a la música de Manuel de Falla. Ante esa tumba, que guarda el cuerpo dormido allá en la Córdoba de la «Nueva Andalucía» americana, se hace evidente la trayectoria, la última significación de esta vida que ahora es polvo, pero que logró, para nuestra música, la máxima trascendencia.

Falla no fué comprendido entre nosotros, quizá porque no acabamos de comprendernos a nosotros mismos. Podría pensarse, ante la muerte de este hombre bueno, que resulta baladí el disputar sobre la importancia relativa de unas u otras obras. No lo es, porque lo que está en el fondo de la cuestión es todo el sentido de nuestro arte. Y el arte, no lo olvidemos, es un camino de salvación de los pueblos. De nuestro pueblo, en este caso.

Hoy, ante la tumba que deseamos desnuda y esencial, nos duele la incomprensión. Nos duelen tantos como, todavía, hablan del nacionalismo —andalucismo nada más, y que sólo fué camino— como panacea, y que pregonan como obras definitivas las «Noches en los jardines de España» o «El amor brujo», que, siendo hermosísimas, responden en todo caso a un nacionalismo a lo francés, desde París, como en aquella época era obligado. Quedarse en esto, ignorando el «Retablo de Maese Pedro» o el «Concerto de Clavicémbalo», es querer adelantar la muerte de Falla a 1920, cuando aún le quedaban por vivir los más decisivos años para nuestra música. Y aun «Retablo» y «Concerto» son penúltima palabra, pues la última está inédita en «La Atlántida» de nuestra esperanza.

No fué Falla comprendido, ni aun hoy lo es para muchos. La esencialidad desnuda de sus últimas obras escapa a la contemplación superficial. Ese momento cumbre de nuestra música, en que se alcanza una auténtica universalidad —y que, parece ser, estamos empeñados en olvidar—, nos da el verdadero Falla, que ha dejado atrás los nacionalismos. Ese Falla «autoencontrado» que, como testimonio de su obra y homenaje, merece algo más que ese teatro prematuro, como una plaza de toros mudéjar fin de siglo —la plena incomprensión hecha fea arquitectura—, que lleva su nombre en Cádiz.

El ciclo vital, que en Cádiz empezó hace ochenta años, termina en esta cripta. En ella está la clave de nuestra música.

Fernando RUIZ COCA

"CLARIN" Y DON MARCELINO

■

Leopoldo Alas—C l a r í n— fué un grande admirador de don Marcelino. No hay vez que de Menéndez y Pelayo escriba, que no lo haga con los mayores encomios.

Eran casi de una misma edad. Se conocieron en la Universidad Central, no sé bien si el año 1874 o el 75. Leopoldo vino a Madrid a cursar los estudios del doctorado de Derecho, y Menéndez y Pelayo acabó, como se sabe, en Madrid, en 1875, la carrera de Filosofía y Letras, que había empezado y seguido, en su mayor parte, en Barcelona.

Leopoldo Alas, en un artículo de crítica literaria que se halla con otros en un volumen titulado *Solos de «Clarín»*, nos ha dejado un simpático recuerdo de cuando ambos se conocieron y trataron. El trabajo fué escrito el año de 1881 y está dedicado a Tomás Fuero, un ovetense amigo de Alas y también literato, que una muerte prematura malogró. Menéndez y Pelayo acababa de ser elegido miembro de la Real Academia Española, lo que produjo largas y apasionadas discusiones en los medios culturales y periodísticos. Aducían muchos que el nuevo académico era demasiado joven y carecía de méritos bastantes para tan elevado honor. Acaso entre los que así opinaban estuviese Fuero. Alas escribe:

«Tomás, yo no discutiré si Menéndez y Pelayo merece o no haber entrado en la Academia; pero te aseguro que jamás en mi carrera, ni en mi vida, encontré un joven de tan peregrinas dotes». Y de seguida añade: «Más joven que todos sus condiscípulos, a todos nos enseñaba; al que necesitaba recordar los difíciles nombres de los poetas árabes para decírselos a Amador de los Ríos, Pelayo le servía de texto, mientras a otros nos encantaba recitando versos provenzales, italianos y hasta griegos».

¡Qué palabras tan nobles! No creo se haya hecho por escrito un elogio de Menéndez y Pelayo tan ingenuamente admirativo como este. Revelan la admiración de estudiante a estudiante, que suele ser más profundamente sentida que otra clase de admiraciones.

Leopoldo Alas tenía en política ideas nada parecidas a las del joven, cuyas dotes tanto encarecía. No le llevaban, por otra parte, sus gustos a rebuscar en bibliotecas y archivos documentos, testimonios de épocas literarias pretéritas, sino que escribía de libros y autores de su tiempo, ya españoles, ya extranjeros. Con todo, supo apreciar el valor intelectual de Menéndez y Pelayo, valor, por su índole, tan diferente del suyo.

■

Había en Leopoldo Alas, fundidas, como dos personalidades. Se dieron juntos en él—y en mi sentir es lo que presta mayor interés a sus escritos—el periodista, pendiente de lo efímero, y el pensador, que busca la realidad esencial que con lo efímero anda envuelta. Su estilo, ágil y rápido como su pensamiento, expresa maravillosamente esa doble naturaleza suya. Clarín, en el mismo trabajo en que se burla, por ejemplo, con gracia e ingenio, de los ripios e inepcias de Grilo y de los medios ramplones donde Grilo triunfa, nos habla de lo que, en su concepto, ha de ser la verdadera poesía. En el día—dicho sea de paso—, las personas cultas estiman más a Clarín autor de cuentos y novelas, que a Clarín crítico literario. Perdónenme que no opine como ellas. Leopoldo Alas, no obstante su gran talento, no supo, a mi ver, nacionalizar, por decirlo así, como lo supieron Galdós y otros novelistas de entonces, las influencias literarias extranjeras—francesas, inglesas, rusas—, dominantes entre nosotros durante el último tercio del siglo XIX. Tanto al leer sus dos novelas «La Regenta» y «Su único hijo», como la mayoría de sus cuentos—admirables por muchas causas—, acuden con frecuencia a nuestra memoria recuerdos de cosas ya leídas en Balzac, Flauzert, Zola, Maupasant, etc. Nada semejante, en cambio, nos ocurre leyendo sus trabajos periodísticos de crítica literaria. Son tan suyos, tan de Clarín, que no creo tengan modelos fuera de España. Aquí no los tuvieron. Reunidos por orden cronológico en varios volúmenes, y acompañados de notas aclaratorias, constituirían la historia de una época importante de nuestra literatura: una historia, a veces, un tanto superficial, pues Clarín tiende a la digresión y no siempre se ciñe al hecho literario, y lo analiza debidamente; pero amenísima y llena de vida. El crítico alude de continuo a cosas de muy diversa naturaleza—políticas, sociales, religiosas, etc.—más o menos relacionadas con el autor y la obra de que trata, con lo cual nos mete en el ambiente en que se movieron los escritores de la Restauración. Allí están representados cuantos desempeñaron algún papel, grande o chico, en el teatro de las letras españolas, por los años en que Cánovas, todo poderoso, pretendía, con su influencia política, encauzar la vida intelectual y artística y darle tono.

Leopoldo Alas, el año de 1886, deseando escribir con la máxima independencia y sin temor a las cohibiciones de cualquier género con que podía encontrarse en los diarios y revistas donde colaboraba, se decide a editar por su cuenta una publicación periodística, bajo la rúbrica de «Folletos literarios». Creo que salieron ocho números. Cada número llevaba un título indicador de la materia en él contenida. En el primero de los «Folletos literarios», que se titula «Un viaje a Madrid», Alas traza una semblanza animada, expresiva en sumo grado, de don Marcelino. En el artículo que dirigió a Tomás Fuero, nos daba a conocer a Menéndez y Pelayo estudiante. En el Folleto nos lo muestra hombre ya hecho—«vir perfectus»—y en pleno dominio de su poder de creación.

Es una delicia leer tal semblanza. Clarín, que había estado tres años sin venir a Madrid, por retenerle en Oviedo sus funciones docentes, cuenta primero, con pintorescos pormenores, la impresión que la Corte, sus círculos políticos y sus tertulias literarias le produjeron, vistos de nuevo al cabo de tanto tiempo. Mala.

Sube la cuesta de San Vicente metido en un simón, en compañía de una sombrerera, una manta y un paraguas. Le parece que todo está como lo dejó. Nota, sí, que los simones parecían nuevos, que los cocheros llevaban librea y que el piso se hallaba empedrado de guijarros puntiagudos. Pero lo demás—edificios, calles y gentes—eran los mismos. Obreros y lavanderas subían y bajaban silenciosos y hoscos, igual que años atrás. Llovía.

Alas se detiene en la fonda el tiempo necesario para lavarse y cepillarse, y luego se echa a la calle y se encamina a la «Cervecería Inglesa». Una vez en la Cervecería, ¡qué decepción la suya! Se encuentra allí con los mismos grupos de siempre alrededor de las mesas de mármol: políticos, periodistas, literatos, etc. Todos vestidos de la misma manera y pegados a las mismas rutinas. Caras pálidas, barbas recortadas por el mismo estilo. Se habla de Cánovas, de Sagasta. Los más de los que allí concurren esperan que les hagan diputados. Clarín recarga de sombras el cuadro. Se le figura de una monotonía viciosa la vida madrileña, y los parroquianos del «Suizo», «Levante» y las cervecerías le recuerdan el personaje de un cuento francés, personaje que envejeció, sin él saberlo, en un café.

¿Pero no hay en Madrid sino esto, tan triste intelectual y moralmente? Hay, por fortuna, algo más.

Clarín cuenta que al día siguiente de su llegada se trasladó de fonda y que en el comedor se encontró con Menéndez y Pelayo. Describe el escenario y retrata al escritor. He aquí sus palabras:

Autógrafo de M. Pelayo.—Lista de libros enviados a Santander desde Barcelona, donde estudiaba entonces.

«Son las doce del día. El comedor está en el piso bajo, casi en la calle; coches y carros ruedan a pocos pasos con estrépito h o r r í s o n o, haciendo temblar los cristales. Los revendedores ambulantes gritan sin freno; los chiquillos alborotan pregonando los periódicos. El ruido es como si se estuviese en medio de la calle del Arenal. Junto a una columna de hierro, con la puerta de la calle a un metro de la espalda, sin sentir el frío que entra por aquella boca abierta constantemente, Marcelino Menéndez y Pelayo almuerza de prisa y corriendo, y, al mismo tiempo, lee un libro nuevo, intonso, que él va abriendo con un cuchillo. Entran y salen comisionistas franceses, italianos y alemanes, principal elemento de esta fonda; algún candidato (no podía menos) a la Diputación, a Cortes; y en medio de la confusión y el estrépito, él estudia como pudiera hacerlo un asceta de la Tebaida. De vez en cuando levanta los ojos, suspende la lectura y la comida para deglutir y digerir una idea; sonríe no al comisionista inglés que tiene enfrente, sino a los pensamientos que le bullen en el mismo cerebro.»

Leopoldo Alas, luego de preguntarse cómo Menéndez y Pelayo podía trabajar en medio de aquella batahola, hace una ingeniosa, pero pertinente, comparación entre el ruido material que producen las cosas y el ruido moral de las ideas, que le sirve de punto de partida para descubrirnos aspectos de la cultura y el saber de su amigo.

«Si el ruido material y grosero—escribe—no le altera, tampoco le da jaqueca, ni menos le atolondra el ir y venir de las ideas modernas, el flujo y reflujo de la ciencia moderna; y en medio de sus batallas estrepitosas, vive y medita, aunque algunos que le conocen mal supongan que es un oscurantista que no sabe nada de los estudios contemporáneos y que desprecia los descubrimientos del día... Menéndez y Pelayo lee así lo nuevo como lo antiguo; tiene al dedillo la estética flamante; sabe lo que piensa la psicología fisiológica; habla de Spencer y Haeckel porque los ha leído...; pero como tiene pensamiento propio, como tiene talento original y fuerte, tampoco turban el orden de sus ideas estos otros ruidos de la calle, estas entradas y salidas de franceses, ingleses y alemanes. Fácil es conquistar a uno de esos muchachos aplicados, espíritus incoloros, ánimos de cera que han nacido para repetir ideas y frases; pero Menéndez y Pelayo lleva en el alma todas las raíces del espíritu español.»

Y Clarín, tras de otras muchas palabras como estas, que tan bien definen y caracterizan la actitud intelectual de Menéndez y Pelayo; Clarín, todo él sensibilidad, inquietud, anhelo de comprender, todo él ansia de certidumbre, hace esta confesión en

(Pasa a la página siguiente.)

Cultura española y cultura europea

Por Alfonso GARCIA VALDECASAS

Hoy, en el primer centenario de su nacimiento, ¿qué es para nosotros Menéndez Pelayo? Nadie negará la magnitud histórica de su figura. Pero es interesante señalar la significación que con el tiempo ha ido ganando. Su renombre no es de hoy; en 1930, dos discípulos suyos escribían que su fama había llegado a alcanzar categoría de «leyenda y mito». Para la inmensa mayoría, esa leyenda era la de un sabio fabuloso sumergido en viejos saberes que nada tenían que ver con nuestra vida actual.

Pero el mito estaba llamado a tomar nuevos aspectos. Cuando poco después de escrita aquella frase se puso en peligro el destino de la Patria, la obra de Menéndez Pelayo se reveló para muchos como luz de encendida esperanza en el futuro de España y como fecundo acervo de valores permanentes de la cultura española. A don Marcelino, que una vez dijo de sí que le había cabido el desairado papel de testamentario de nuestra cultura, es seguro que ningún papel pudo parecerle más glorioso que el de promotor de su renovación.

Pues la peculiaridad de Menéndez Pelayo, la que le caracteriza entre otras grandes figuras intelectuales, es que, siendo universal su afán de saber y amplísimo su conocimiento de la cultura universal, todo lo proyectó siempre hacia la cultura de su patria. Un ejemplo. Durante años y años, la mejor exposición de la filosofía de Kant y del idealismo alemán escrita en castellano ha sido la de Menéndez Pelayo. Esa exposición se encuentra —como otras muchas de clásicos y modernos— en su Historia de las ideas estéticas en España. *Como investigador, como pensador, como maestro, España y su cultura fué la razón de su vida.*

Esta es, si se quiere, la limitación; ésta también la grandeza de Menéndez Pelayo. Se consagró enteramente a rehabilitar nuestra cultura, mostrando su conexión con las grandes creaciones del pensamiento y su ascendiente y su presencia en el pasado como medio de procurarlo en el futuro. Quien hoy sienta estas cuestiones, tiene que seguir contando con él, seguro de que un estudio leal y serio no le dejará defraudado. No enseñará sólo verdades concretas, muchas, claro es, superadas; enseñará una actitud espiritual. Menéndez Pelayo es el hombre que, compenetrado con la corriente caudal de la cultura patria, tiene la más generosa actitud ante las personas, la más abierta ante los valores, la más fiel ante la verdad.

Podemos aplicarle con toda justicia las palabras que en una ocasión él dijo de Balmes: «Siempre estuvo a salvo de aquella lepra feroz del fanatismo, de aquella especie de pedantería sanguinaria que por muchos años convirtió en caínes a todos los partidos españoles.»

Como crítico, fué creciente su noble disposición a encontrar aspectos valiosos y estimables en obras que se apartaban en puntos esenciales de sus creencias. Es que su caridad hacia las personas, su comprensión para las obras, era una expresión en su espíritu de la cristiana creencia de que en la medida en que se produce un verdadero valor artístico, científico, moral o poético, aunque su autor tenga sus pecados o desviaciones, allí hay un reflejo de la divina esencia.

Su amor a la verdad, fruto del mismo espíritu, se acrisolaba y se hacía riguroso en su vocación de universitario y de hombre de ciencia. El espíritu de verdad es permanente e inconfundible en su obra. Como ejemplo, entre mil, de ese amor, quiero recordar las palabras con que ya cerca del final de su vida vuelve sobre un tema que casi le obsesionó: «Apresurémonos a plantear virilmente, pero con entero desasimiento de toda consideración que no pertenezca a la pura ciencia, el formidable y tenebroso problema de las condiciones del genio español para la investigación científica y de las causas que retardan o paralizan su desarrollo.»

He querido citar estas palabras porque, aparte de ser muy reveladoras, fueron personalmente para mí, hace ya muchos años, un estímulo para investigar con mis pobres medios el sentido de la cultura española, un acicate para meditar sobre el tema.

En este homenaje a su memoria quiero resumir lo que fragmentariamente he dicho o escrito en otras ocasiones sobre el tema. Sé que, por débil que sea el esfuerzo, a don Marcelino le sería grato ver que, siguiendo sus huellas, se luchaba con un problema que él nunca dió por resuelto.

Menéndez Pelayo sabía muy bien que en arte y en literatura, en filosofía y humanidades, la obra de la cultura española tenía un alto puesto dentro del concierto europeo.

Empleo esta anticuada expresión para subrayar que a Menéndez Pelayo nunca le cupo la duda de la unidad de nuestra cultura con la cultura de Europa. Como realidad y como aspiración. Nunca retó con el «que inventen ellos» de Unamuno, y ni siquiera se mostró displicente, como mi paisano Ganivet. El soñaba con que «el genio nacional, enriquecido con todo lo bueno y sano de otras partes, y trabajando con originalidad sobre su propio fondo, se incorporase en la corriente europea para volver a elaborar, como en los mejores días, algo substantivo y humano».

Se opuso Menéndez Pelayo, con su obra entera, a que pudiera cerrarse España al movimiento intelectual del mundo. Se propuso en todos sus libros, él nos lo dice, «probar que en todas épocas, y con más o menos gloria, pero siempre con esfuerzos generosos y dignos de estudio y gratitud, hemos llevado nuestra piedra al edificio de la ciencia universal».

Pero justamente había una rama del saber que era el orgullo de Europa, y en el cual nuestra contribución había sido mínima, por no decir nula; las ciencias naturales o físico-matemáticas. En tiempo de Menéndez Pelayo la cultura europea era, por antonomasia, la cultura, y las ciencias naturales eran, por antonomasia, la ciencia. El problema de nuestra capacidad para la ciencia era así también el problema de nuestra participación en Europa.

Este fué, como decimos, el problema de Menéndez Pelayo, el que le acompañó toda su vida.

Se había imputado al Catolicismo y, claro, a la Inquisición esta penuria nuestra. Y sobre la Iglesia, el tópico sigue circulando. Así, en el conocido manual de Ubertweg o en Historia de la filosofía occidental, *de Bertrand Rusell. Pero Menéndez Pelayo hizo ver que la Inquisición a la ciencia natural no la combatió ni poco ni mucho. No puso, por ejemplo, trabas a la difusión de la teoría copernicana, que tuvo adeptos entre nosotros. Cuando vino la prohibición de Roma, la Iglesia la recibió, advirtiendo que no era suya. ¿Qué más? En 1594, don Juan de Zúñiga, del Consejo Real de la Inquisición, reformando por orden de Felipe II la Universidad de Salamanca, planea una verdadera Facultad de Ciencias, poniendo de texto la Astronomía, de Copérnico, y fray Diego de Estúñigá, en su Comentario al libro de Job, expone y define la hipótesis de Copérnico, sin que la Inquisición tenga nada que objetar.*

La investigación posterior dará la razón a Menéndez Pelayo. Duhem mostrará que en el benigno proceso de Galileo la Iglesia no combatió una hipótesis científica, sino unas tesis metafísicas. Max Weber observará que los grandes descubrimientos del XVI brotan en campo católico —Copérnico mismo—, y que Lutero y Melanchton les fueron hostiles. Max Scheler, por su parte, hará ver que la lucha de la Iglesia contra mitos, supersticiones y hechicerías favoreció a la ciencia; que el ascetismo religioso contribuyó a formar la conciencia científica de veracidad; que la censura eclesiástica fomentó la reflexividad y la solvencia y la depuración científica de la expresión.

Y, con todo, nuestro problema quedaba. No habíamos tenido ciencia natural. ¿Por qué? Menéndez Pelayo aventura varias explicaciones conjeturales. «Quizá nuestro genio no va por ahí»; «Quizá el suelo no estaba bien preparado»; «Quizá no coincidió nuestra grandeza con la madurez de esas ciencias»; «Quizá —y sobre todo—, contra lo que suele creerse, somos utilitarios y prácticos». «¡Hay aquí —exclama una vez— un misterio de raza que conviene dilucidar...» También Ortega, con palabras más amargas, habló una vez de «la falta de vocaciones científicas que estigmatiza a nuestra raza».

Pero eso de la raza sería acudir a un misterio para explicar otro. Menéndez Pelayo lo rechaza, además, en otros lugares de su obra.

El problema no es de raza, sino de Historia. Y empieza en una época determinada, no antes, pues resulta que la astronomía que se sabía en Europa hasta el siglo XVI llegaba de España. En parte, algo parecido había ocurrido con las matemáticas. Los nombres a que Menéndez Pelayo no encuentra parangón en España, los de Galileo, Descartes, Newton, Lavoisier, Linneo, son todos posteriores al XVI.

Valiente hallazgo, se dirá. ¿De qué nos sirve no haber sido inferiores en esas ciencias cuando apenas existían? Si la ciencia natural se constituye en los siglos XVI y XVII, entonces es cuando se tuvo que probar la aptitud española.

Está bien. Pero por lo mismo, ¿no es ahí donde empieza el problema? ¿No habrá que preguntar por qué se constituye entonces la ciencia natural? ¿Qué pasa con el pensamiento europeo en los siglos XVI y XVII?

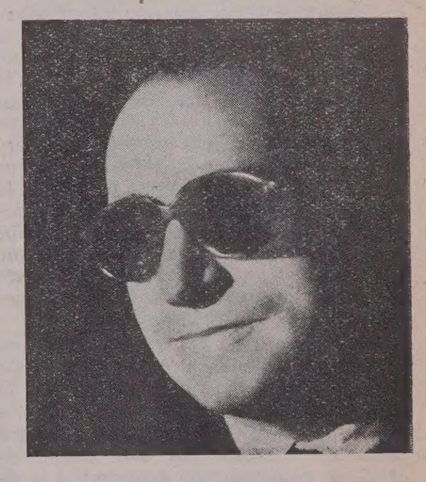
En tiempos de Menéndez Pelayo —ya lo hemos dicho—, el paradigma de la cultura era la de Europa, y en ella la ciencia natural se miraba como expresión, digámoslo con palabras de Kant, de la marcha segura de las ciencias. Contagiado de esta creencia, que era general, el español, en vez de sorprenderse ante el desarrollo subitáneo de la ciencia moderna y preguntarse por sus causas, se preguntaba sencillamente: ¿Qué defecto tenemos nosotros que no podamos seguir la evolución general y necesaria de la ciencia en el mundo? Cuando caí en la cuenta de que en vez de preguntar ¿qué nos pasa a nosotros?, el planteamiento metódico adecuado era preguntarse ¿qué pasó en Europa?, me pareció que me había liberado de un prejuicio —hoy diríamos de un complejo—, y que sólo con ello

CONCIERTO-SERENATA, PARA ARPA Y ORQUESTA

AUTOCRITICA

El autor no suele ver claro; está demasiado unido con sus criaturas y, aun más que con ellas, con la circunstancia que las motiva. Yo, en este momento, después del primer acto de independencia de la obra frente a su creador, que es el día del estreno, creo, sin falsa modestia, que he escrito la obra que más o menos (siempre un poquito menos que más) me había propuesto. Me propuse una obra clara, alegre, sin renunciar por ello a la época en que vivimos, puesto que de otro modo la obra hubiera sido ya, desde su nacimiento, falsa.

Por otro lado, creo que el segundo tiempo es una de mis mejores melodías y uno de mis trozos mejor conseguidos.



El título general del concierto: «Concierto-Serenata», y el que sus títulos llevan: «Estudiantina», «Intermezzo» con aria» y «Sarao», nos dan la pista por dónde, de dónde y hasta dónde circula, viene y va la música de mi último estreno, no de mi última obra, ni mucho menos. El público y la crítica le ha reservado una cariñosa acogida, y el intérprete al que la obra está dedicada, nuestro gran arpista Zabaleta, está contentísimo.

Para terminar, creo que la obra se mueve en un ámbito que podríamos denominar «neocasticismo», y esta divisa, pequeña o grande, creo que me pertenece. El concierto está terminado el 19 de abril de 1954; termina en primavera, y creo que la respira.

Joaquín RODRIGO

"CLARIN" Y DON MARCELINO

(Viene de la página anterior.)

la que vierte todo el alma. Dice que siempre que volvía a la fonda y se encontraba allí a Menéndez y Pelayo, se asía a su mano como un náufrago a una tabla. Se expresa así, en esta forma apasionada:

«Fuera dejaba yo la marejada de las ideas fugaces, de las convicciones efímeras, confusas, contradictorias, insípidas o deletéreas, vaivén inconsciente que la moda y otras influencias irracionales traen y llevan por los espíritus débiles de tantos y tantos que se creen librepensadores, cuando no son más que fonógrafos que repiten palabras de que no tienen verdadera conciencia. Dejaba fuera también ese empirismo antipático que cree nacer de una filosofía y nace de la viciosa vida corriente, sensual y superficial, en la que no hay una emoción grande en muchos meses, ni una abnegación en muchos años, ni una lágrima de amor en toda la vida; dejaba fuera la envidia, la ignorancia... Y aquel espíritu noble y bien educado, cristianamente artístico, era como un asilo para quien como yo, flaco de memoria, de voluntad y entendimiento tiene, por tener algo bueno, un entusiasmo histórico, tembloroso, por la virtud y la belleza, por la verdad y la energía, entusiasmo que unas veces se manifiesta en alabanzas del ingenio y de la fuerza, y otras con reírme a carcajadas, que algunos toman por insultos, de la necedad vanidosa, de la impotencia gárrula y desfachatada, de la envidia mañosa y dañina».

* * *

¡Tan grande era la admiración que Clarín sentía por Menéndez y Pelayo! Para celebrar el primer centenario del nacimiento del gran español, he creído oportuno exhumar los párrafos acabados de transcribir, de la semblanza que de él hizo Alas.

Juan MENENDEZ ARRANZ

ya había dado un paso hacia la justa apreciación del problema.

Fué para mí una alegría inesperada encontrarme con que desde un punto de vista más general, sin este engarce doloroso que para nosotros tenía con la significación de nuestra propia cultura, el mismo planteamiento hacía un gran filósofo y gran matemático contemporáneo: Whitehead. He aquí sus palabras: «Por la razón que sea, la investigación de la naturaleza se venía arrastrando lánguidamente en medio de una alta civilización. Mientras en el año 1500 Europa sabía menos que Arquímedes, que había muerto en el año 212 a. de J. C., en cambio, en el año 1700 habían sido escritos los principios de Newton y el mundo había penetrado en la época moderna. ¿Por qué, de repente, se aceleró el paso en los siglos XVI y XVII?»

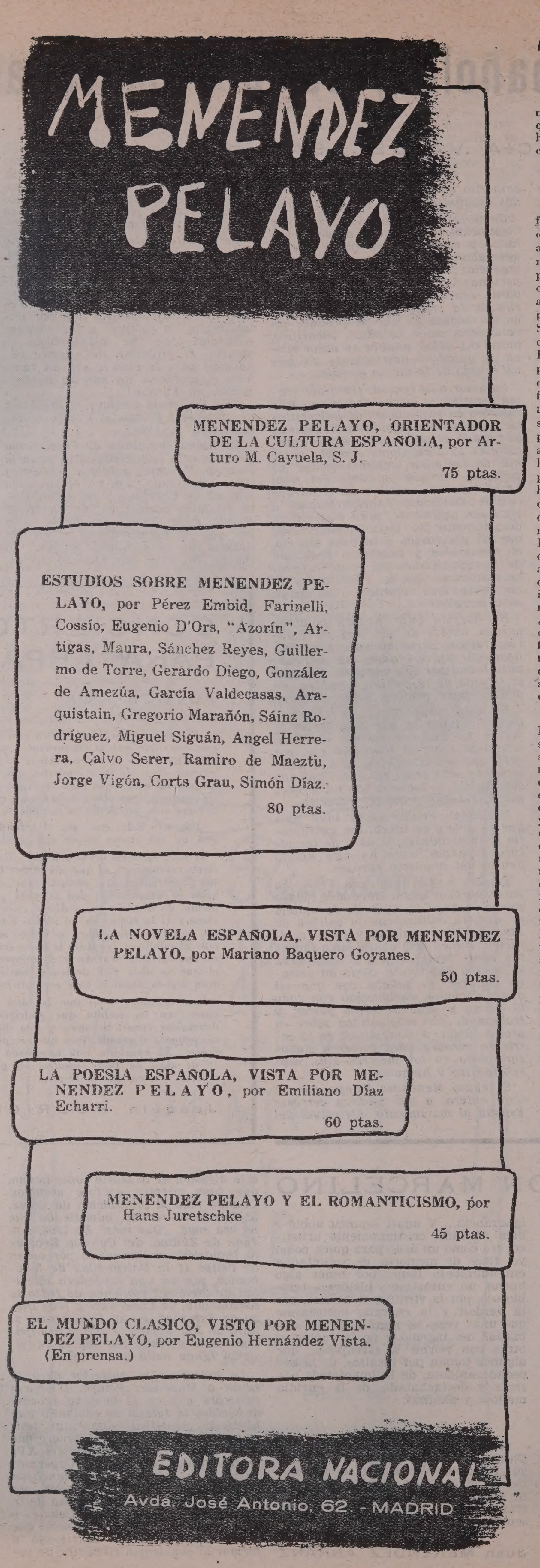
Este nuevo planteamiento de la cuestión es, por lo demás, obligado en el nivel de conciencia histórica de nuestra época. En términos jurídicos (al fin y al cabo hablo aquí como catedrático de Derecho), equivale a lo que los procesalistas llaman inversión de la carga de la prueba. Y basta hacerlo para darnos cuenta de que sólo una vez que hayamos comprendido todo lo que hay de singularidad histórica en el nacimiento de la ciencia moderna, podremos intentar representarnos lo que significa su transitoria ausencia o retraso en España y lo que ello pueda influir en la estimación general de nuestra cultura.

Carezco de tiempo para tratar de las causas que determinan la formación de la ciencia moderna. Diré como resumen algo que es de toda evidencia. El auge de la ciencia físico-matemática no fué fruto simple del desarrollo intrínseco de una disciplina científica, sino que fué el resultado de una vasta conjunción de factores en una singular coyuntura histórica del espíritu. Recuérdese el dato significativo de que la especulación filosófica europea se volcó sobre la ciencia físico-matemática. Son cabezas filosóficas las que acaudillan el cultivo de la ciencia físico-matemática y su método. La ciencia de la naturaleza fué para el pensamiento europeo, en parte, como una evasión ante la ruptura de la unidad de creencias en que había desembocado el protestantismo. La lucha estéril de las confesiones suscita el afán de refugiarse en la idea de una religión natural, común y anterior a sus diferencias. De la religión natural, un paso más nos lleva a la religión de la naturaleza. La imagen renacentista del gran libro de la naturaleza nos descubre entonces su fondo religioso. A su modo, la naturaleza encierra una verdad revelada, la de las leyes con que Dios rige el Universo. La naturaleza es así como un nuevo y gran libro sagrado junto al antiguo Libro Sagrado por excelencia.

Y así, mientras en el siglo XVII, en el resto de Europa, una inmensa gama de fuerzas espirituales busca en la ciencia de la naturaleza salida a una crisis histórica de creencias, España pasa, en cambio, por una etapa de crisis y agotamiento económico y de vicisitudes políticas adversas, algunas agravadas en los siglos siguientes.

Si la interpretación a que he llegado, y en cuyo detalle no puedo entrar aquí, responde a la verdad —como creo—, el problema de nuestra aptitud para la ciencia queda reducido a un decalaje histórico transitorio y subsanable. Ese, al menos, es mi convencimiento imparcial. Pero no se me oculta que esta tesis no será experimentalmente verdadera si ese decalaje no queda en efecto superado. Alguna vez he dicho que frente a la del gran libro de la naturaleza, la imagen del genio español fué la del gran teatro del mundo. Es curioso que la maravillosa ciencia física del presente haya llegado a una imagen del mundo que más se acercaría a esta del gran teatro que a la otra del gran libro. Recíprocamente, hoy es patente un eficaz acercamiento de la mente española a las ciencias matemáticas, físicas y biológicas, que ya ha dado buenos frutos y promete mejores. Y esta realidad presente habría sido una gran alegría para Menéndez Pelayo, pues ella es la más satisfactoria respuesta al problema que tanto le hizo sufrir.

A. G. V.



MENENDEZ PELAYO...

(*Viene de la página 3.*)

mismos que profesaban aquellas gentes de quienes, sin embargo, recibió ataques «que hoy —comenta G. Ruiz— nos parecen increíbles».

* * *

¿Increíbles?... Claro que, en cuanto a la forma, ya no se estilan ataques como el de «El Siglo Futuro», del 2 de febrero de 1901, al «gran» Marcelino, al «insigne» Marcelino, al «pobre hombre» Marcelino, que fué por vino (léase: «por vanaglorias y provecho corriente») y perdió... el cuerpo («y añadan ustedes el alma», recomendaba el periódico). Pero en el artículo de Miguel Siguán, del que copio esa cita, se reproduce también una carta, en la que Antonio Rubió y Lluch se lamenta, dirigiéndose al propio don Marcelino, porque, «no pudiendo hacer otra cosa, se te abruma con la infame conspiración del silencio, se olvidan tus méritos en la defensa de la verdadera santa causa, se te mira con lástima como próximo a caer en la herejía...» ¿En qué año estamos? La «conspiración del silencio» ha sido arma favorita de la izquierda. Se pregunta Pérez Embid, en su libro «En la brecha»: «¿Cuántas veces —y cómo— le citaron los historiadores, los filólogos, los críticos de la Institución? ¿Cuántas Unamuno? ¿Cuántas, a no ser con algún bufido, Baroja? ¿Y cuántas el apolíneo Ortega, el que, bien cerca ya de hoy, concentró su amargura en aquella frase irritada y sorda de «sospecho que se equivocaba este señor»?» Pero, ¿y la derecha? Verdad que no silencia ya a Menéndez Pelayo. Pero, ¿no se reproducen las actitudes de entonces contra otros nombres, con tan escaso fundamento como cuando se dirigían contra don Marcelino, y lo que es peor, haciendo a éste, en cierto modo, solidario como autor de aquello que en vida conoció, pero como víctima?

Cada vez que, olvidando el reproche que Menéndez Pelayo hacía a los krausistas de ser «discípulos de un solo maestro y de un solo libro», se «barre para dentro», «administrando» las citas, reservándolas a los «de casa» y regateándolas a los extraños; o cuando (aunque para Menéndez Pelayo, Dios, que es el Creador, está donde hay creación; y donde hay verdad y perfección, «allí encontramos el rastro y las pisadas de Dios», que es la Verdad y la Perfección mismas) se cierran los ojos a los hallazgos del «enemigo», empujándole así más y más lejos de nosotros; cada vez que en la polémica, incluso con los hermanos, damos entrada a «los ímpetus de envidia y de soberbia, matadores de toda caridad y de todo afecto limpio» y, cegados por las «cuestiones estúpidas» y «las amargas recriminaciones personales», frustramos lo que, unidos, podríamos realizar; cada vez que hacemos lo contrario de lo que Menéndez Pelayo predicó y, sobre todo, practicó, y al mismo tiempo invocamos su nombre, estamos ensanchando el foso que le separa de quienes mal pueden sentirse atraídos por la grotesca caricatura suya en que nosotros nos convertimos.

No hay en nuestro pensamiento contemporáneo figura que llegue a su grandeza intelectual o que le supere en hombría, calor, nobleza y sencillez. ¡Entrañable abuelo, de sangre siempre moza! Incluso en sus defectos es humano. ¡Tan distinto de tanto desdeñoso, desangelado intelectual! Tampoco ha sido nadie tan pregonado como últimamente lo ha sido él. Sin embargo, los jóvenes le desconocen. ¡Por Dios!, diré, parafraseándole: no falsifiquemos a quien era la generosidad misma; no apoquemos a quien de suyo es tan grande, con unas mezquindades —las nuestras— que con este Centenario deberían para siempre terminar.

NOTA.—*Cito únicamente trabajos publicados en 1956, o reproducidos durante dicho año, como sucede con los incluídos en los «Estudios sobre Menéndez Pelayo», de la Editora Nacional, y en el número especial de la revista «Crisis». Las citas, cuya procedencia no indico, son del propio don Marcelino. Hago muy pocas, porque más que citarle hace falta imitarle. Una Antología breve, pero fiel e inteligente, es la publicada por el Instituto de Enseñanza Media de Santander; me parece justo mencionarla. Y, naturalmente, la Antología general de la Biblioteca de Autores Cristianos y la notable labor de la Editora Nacional.*

J. M. G. E.

PALABRAS

El tumulto que en nuestra época acompaña a todos los hechos, hubo de formar la correspondiente borrasca alrededor de la figura de Menéndez Pelayo, con motivo del centenario de su nacimiento.

Hemos procurado recoger aquí algunos de los textos, no todos dichos en la ocasión, pero sí publicados o reproducidos con este motivo. Nuestra selección no obedece a un criterio único: a veces es el mérito de la opinión transitoria; otras, lo significativo del punto de vista; en algún caso, la mera autoridad del opinante; o bien, sencillamente, el contraste de unos juicios con otros.

Los documentos que hemos manejado son pocos. Probablemente los más importantes, por una razón u otra, pero en modo alguno podemos garantizar que no se hayan dado a luz publicaciones de igual o de mayor importancia que no hemos podido utilizar, entre otras causas, por la muy obvia de nuestra limitación de espacio.

Para lograr alguna claridad en el trabajo, procuramos sistematizar los textos por rúbricas, con su enunciado correspondiente. Estas rúbricas, por supuesto, son únicamente pequeña parte de las que debería tener un artículo más extenso.

EL HOMBRE Y EL INVESTIGADOR

Norte fijo y energía en la labor

«Una tenacidad y seriedad en sus propósitos que espanta y no deja pensar en un momento de distracción; una rectitud moral que no le permitía desviarse un paso del camino recorrido, y una elevación de pensamiento que contrastaba singularmente con el mezquino y vacío vociferar de los críticos y los académicos más en boga y más escuchados: tales fueron sus características. Con el ardor de un apóstol que no tiembla nunca bajo el peso de los infinitos deberes y obligaciones contraídas, pasó, sereno, sin indecisiones ni vanas quejas, por este valle de lágrimas, que llamamos vida; fijos los ojos en su estrella, fiel y fulgente en sus cielos, no dándose nunca al instante fugaz. En el más allá es donde reposan los ideales más férvidos y durables. Aquella su férrea voluntad es ya substancia de su fuerte ingenio. Aparecía prodigio el niño tan precozmente amaestrado en conversar y disputar con los sabios. Y cuando aun no conocía a los hombres sin otra experiencia que la del fervor de su propia alma, saca de los libros una doctrina maravillosa que se asimila y trata de manifestar. Medita un programa de acción y, resueltamente, fuerte ante todos los obstáculos, victorioso de todas las dificultades, lo pone por obra.»

(Arturo Farinelli, de su libro "Divulgaciones Hispánicas", cit. en "Estudios de Menéndez Pelayo". Edit. Nacional, páginas 13-14.)

La vida en el libro

¿Cómo pudo hacer una obra tan extensa? ¿Cómo vivía? En el hotel céntrico donde se alojaba lo encuentra Leopoldo Alas: «junto a una columna de hierro, con la puerta de la calle a un metro de la espalda, sin sentir el frío que entra por aquella boca abierta constantemente, Marcelino Menéndez y Pelayo almuerza de prisa y corriendo, y al mismo tiempo lee un libro nuevo, intonso, que él va cortando con el cuchillo. Entran y salen comisionistas franceses, italianos, alemanes, principal elemento de esta fonda; y en medio de la confusión y estrépito, él estudia y medita como pudiera hacerlo un asceta en la Tebaida». Y el ingenioso crítico asturiano concluye: «Sí; lee mientras duerme, así como tantos y tantos lectores, y algunos críticos, duermen mientras leen.»

Guillermo de Torre, que recoge este cuadro, dice en otro lugar:

Al contrario de Théophile Gautier, Menéndez Pelayo hubiera podido decir sin gran hipérbole: «Soy un hombre para quien el mundo exterior no existe.» Si en Nápoles advierte el hotel donde para, es porque está situado en la ribera de Ciaja, junto al lugar en que Juan de Valdés coloca la escena de su Diálogo de la lengua, *y no lejos de la playa de Mergellina, cantada por Sannazaro. Nada le distrae de su pasión. El hallazgo en Nápoles —por citar algún ejemplo entre docenas— de la* Ethica, *de Fox Morcillo; de la primera edición de* De anima et vita, *por Luis Vives, le interesa quizá más que todos los cuadros y monumentos itálicos. De París, a lo largo de semanas, apenas vió voluntariamente otra cosa que el área de calles abarcadas entre la Biblioteca Nacional y la de Santa Genoveva, entre la Mazarina y el Arsenal. Si en Amsterdam huronea por la judería, a la vera de los canales, no lo hace en busca de pintoresquismo, sino porque allí encuentra la primera edición de la* Biblia, *de Cipriano de Valera; la* Christianisme Restitutio, *de Servet, y otras rarezas. Docenas de libros peregrinos son, por consiguiente, la verdadera meta y el fructuoso botín de sus viajes.*

(Guillermo de Torre. "El titán y los libros", "La Nación", de Buenos Aires, recogida en el libro "Menéndez Pelayo y las dos Españas". Buenos Aires, 1942. Recogido en "Estudios sobre Menéndez Pelayo", ob. cit., págs. 160-61.)

Rectificar, corregir los propios defectos

Entre tantos elementos renovadores como traían las obras de Menéndez Pelayo se destacaba, a los ojos de quienes las seguían con avidez, una fuerte voluntad de corregir los defectos que él notaba en sí mismo. En su primera juventud, sintiendo irresistible animosidad contra los alemanes—cos y heterodoxos redactores de la Revista Contemporánea, *se congratulaba de no saber el alemán, lo mismo que de no haber estudiado en Heidelberg, y alardeaba con aquel «lejos de mí las nieblas hiperbóreas»; todavía, en 1881, consideraba frustrado el intento de Goethe y veía los personajes de la segunda parte del «Fausto», tocados de incurable frialdad; pero años después no vacilaba en reconocer el altísimo valor estético del segundo «Fausto», y admiraba en Goethe «el mayor poeta del siglo XIX». Antes decía, con juvenil desenfado: «Nada de Heine, de Uhland ni de Rückert»; pero luego, en 1883, aprovechó diligente la oportunidad que le ofrecía un traductor de Heine para prologar la traducción con un estudio sobre el poeta antes rechazado, estudio que en su brevedad y viveza es admirable, esmerándose don Marcelino en reparar su humorística negativa anterior. Antes había execrado el caliginoso filosofar de los bárbaros del Norte; pero luego, rompiendo los lindes de su* Historia de las Ideas Estéticas en España *para estudiar esas ideas en el Extranjero, dedicaba en 1887 un tomo entero al profundo pensamiento de Kant y de Hegel con otros alemanes. ¡Cuántas vueltas así sobre sus pasos sorprendían a sus lectores asiduos!*

(Ramón Menéndez Pidal, discurso en la junta conmemorativa del 28 de enero de 1956. "Centenario del Nacimiento de Don Marcelino Menéndez Pelayo", Instituto de España, Madrid, 1956, pág. 57.)

El trabajador y la muerte

Al morir Menéndez Pelayo, a los cincuenta y seis años, rodó por todo el mundo la frase que, mirando a su biblioteca, en una mirada de forzosa despedida, pronunció en su trance final. He aquí esta frase en diversos idiomas:

«Qué pena morir cuando tantas cosas tenía que hacer.»

«We Schade zu sterben, da ich noch so viel zu lesen hatte.»

«How sad to die when I have so much to learn.»

«Peccato, dover morire, cuando mi restava ancor tanto da fare.»

«E'uma pena morrer cuando eu tinha tantas cousas que fazer.»

«Quel dommage! Mourir quand j'avais encore tant de choses a lire!

MISA DUCAL

AUTOCRITICA

En el verano de 1955 terminaba mi «Cuarteto» y comenzaba los «Kyries» de la Misa. En enero de 1956 concluía los «Agnus» y empezaba a escribir mis «Dos Movimientos para timbal y orquesta de cuerda». La diferencia de idioma, de técnica, de intención entre las obras que enmarcan la composición de mi «Misa», y ella misma, creo que necesita una explicación.

Ultimamente, y, concretamente, desde el «Cuarteto», he adoptado el lenguaje dodecafónico como expresión de mi actual manera de escribir y sentir, y este lenguaje hace su aparición entre las dos obras anterior y posterior a la que ahora comento. ¿Por qué no he adoptado aquí también esta forma de expresión?

Al ponerme a escribir las primeras notas de los «Kyries» quería que esta música fuese reflejo de mi hondo sentir religioso, sin problemas ante lo esencial. Inmediatamente comprendí que un lenguaje atonal, dodecafónico, estrictamente tonal o usando cualquier técnica preconcebida, podría dar una música que se apartaba, en cierto modo, de mi manera de querer expresarme, y me dejé llevar por la forma de mejor poder interpretar el texto, sin importarme técnica alguna y valiéndome de los sonidos tal como podían servir mi intención.

Estrictamente mirada, pues, mi «Misa» no es música pura, ya que está al servicio de algo. Está al servicio de una fe, y esto compromete, en cierto modo, su pureza, pues, para mí, la música pura no puede estar al servicio de nada. De aquí que rehuse las formas tradicionales, como la sonata, obertura, etc., y el discurso musical no se basa en su lógica, sino en la lógica del texto. Tampoco me dejo llevar por las «Misas» tradicionales, y me aparto de las normas establecidas en ellas. He pretendido crear una forma para expresar una fe, y no me ha importado abandonar por esto la preocupación por la belleza. El que luego fe y belleza vayan o no juntas es algo que no se debe a mi esfuerzo.



La «Misa», pues, no representa un retroceso en mi manera de escribir, sino un distinto enfoque, una intención diferente, que va desde la alegría del «Et in terra pax...» hasta la súplica angustiada del «Dona nobis pacem». Me he servido de los sonidos y no de técnicas.

Cristóbal HALFFTER

EL PROFESOR Y EL MAESTRO

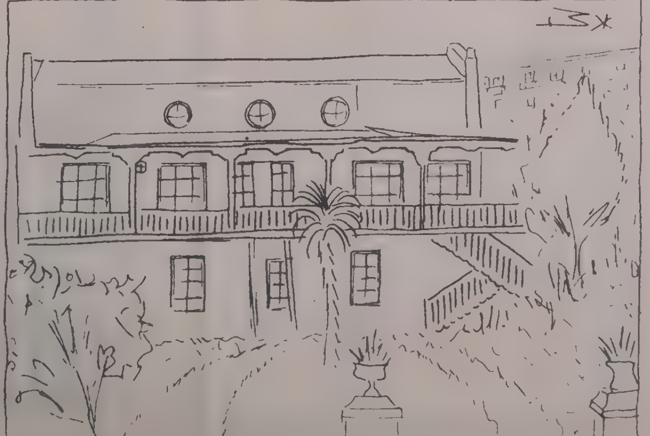
Su influencia en los estudios humanísticos

Los estudios humanísticos estaban decaídos en tiempo de Menéndez Pelayo. Su vigoroso renacimiento data de la generación que entró en las cátedras en los alrededores de la guerra del 14 (González de la Calle, Pabón, Vallejo, Galindo, Moralejo, Barcells, Bassols, el P. Errandonea, García de Diego, Echauri, Pariente).

«Y aquí, en relación con este grupo, aparece nuevamente en escena, y ahora ya para no abandonarla hasta el final, don Marcelino, ganando batallas después de muerto, porque —suum cuique— hay que citar también como otra circunstancia sumamente favorable la de que Menéndez Pidal, hurtando tiempo a la labor filológica de especialidad, se haya ocupado personalmente de poner en marcha, con ayuda de algunos de los que antes mencionaba, lo que a lo largo de los años había de ser Instituto «Antonio Nebrija», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, es decir, el organismo centralizador de las energías humanísticas dispersas. Si contamos, pues, con este rasgo como uno



Casa donde vivió y murió M. P.



Biblioteca de M. P.

de los muchos en que se reconoce en Pidal la huella del magisterio y el trato de Menéndez Pelayo, extrañará aún menos que cuantos debemos lo que somos a esta escuela estemos obligados, en definitiva, a rendir homenaje a la insigne figura cuyo centenario estamos celebrando.»

SINTESIS DE TRADICION E ILUSTRACION

«La síntesis entre tradicionalismo e ilustración, representada por el fundador de esta Biblioteca (Menéndez Pelayo), se confirma todavía muy vigorosamente en otros detalles... ¿Qué lector, un poco asistido por la penetración psicológica, ha dejado de advertir el matiz especial de la actitud de Menéndez Pelayo en presencia de sus heterodoxos?... Cómo se siente el interés, la atención, la diversión, si así me atrevo a decirlo, la simpatía, inclusive, de nuestro hombre por sus casos...»

(Manuel F. Galiano, "Arbor", número julio-agosto, págs. 393-94.)

(Eugenio d'Ors. Disertación inaugural de Cátedra fundada en la "Biblioteca Menéndez Pelayo", de Santander. Volumen "Estilos de pensar". Madrid, Espasa, 1945. Ob. cit., pág. 95.)

MENENDEZ PELAYO Y LA POLITICA

MALA LABOR SERÍA...

«Mala labor sería la de quienes intentasen emplear la anecdótica actualidad del Centenario para presentar a aquel hombre bueno y sabio como hombre de parcialidad, de partido, de guerrilla, o como hombre inseguro, vacilante o dividido contra sí mismo.»

(Florentino Pérez Embid. Prólogo de "Estudios sobre Menéndez Pelayo". Editora Nacional, Madrid, 1956, pág. 10.)

ANTILIBERAL

«Antiliberal en la teoría, sin posible discusión, también lo fué en su conducta y aun en sus actitudes.»

«...Frente a las doctrinas políticas que el siglo XX nos ha ofrecido como nuevas —el totalitarismo en todos sus matices—, y frente a la democracia liberal que confiese su impotencia ante el enemigo, cobra nuevo valor nacional y universal la doctrina política de la tradición española: Monarquía no cortesana, sino tradicional, hereditaria, antiparlamentaria y descentralizada.»

(Rafael Calvo Serer. "España sin problema". "Arbor", septiembre-octubre 1949. Recogida por "Estudios sobre Menéndez Pelayo", pág. 430.)



Habitación donde murió M. P.

INTOLERANCIA

«De cuando en cuando le llegaban a uno noticias de que, con gesto de inteligencia y con nombre de tolerancia, se abrían las puertas de este hogar, en el que muchos vivían del glorioso dolor ajeno, a los mismos viejos adversarios de siempre, mejor o peor disfrazados de amigos.

Por eso entonces parecía en su punto este mensaje para anunciar a tantos, justamente alarmados, el envío

Rincón, en la casa de Santander.

de unas páginas de Menéndez Pelayo, que al cabo, sin él, debieron llegar a muchas manos.

De entre ellas, ninguna más oportuna en aquella hora confusa de amanecer —como en esta del pleno mediodía— que aquella con que encabezaba su apología de la Inquisición: «Ley forzosa de entendimiento humano en estado de salud es la intolerancia.» Fieles a la voz del maestro, debiéramos hacer lema nuestro para la España de hoy, con la seguridad de que en ella está la única esperanza de salud y la única actitud inteligente, la palabra que la seudointeligencia hizo un tiempo considerar como un estigma y como una afrenta: intolerancia.»

(Jorge Vigón. "A B C", 29 de mayo de 1952. Recogido en "Estudios sobre Menéndez Pelayo". Edit. Nacional, Madrid, 1956, pág. 469.)

EL PUEBLO DEBE ESTAR REPRESENTADO

«Se duele (Menéndez Pelayo) de que los tradicionalistas españoles, en la primera mitad del siglo XIX, se hubieran dejado influir por un concepto teocrático de la Monarquía, de origen francés, y tan opuesto al sentir del pueblo español como a las doctrinas de nuestros grandes teólogos.

»No condenó a las Cortes de Cádiz en sí, que eran indispensables como estaban las cosas y, además, una necesidad sentida por todos los hombres y todos los partidos. Deploró, en cambio, que la convocatoria de las Cortes no tuviera más espíritu que el espíritu revolucionario de la Francia del siglo XVIII. Cosa, por otra parte, «inevitable», dada la formación intelectual de la mayoría de los políticos de entonces.

»No concretaba su pensamiento sobre la misión y atribuciones de las Cortes. El se limitó a decir que, ya a mediados del siglo pasado, no se podía defender una forma de gobierno en la que no estuviera representado el pueblo; es decir, pedía una Monarquía representativa.»

(Angel Herrera. "Ideas de política en Menéndez Pelayo". "Almanaque de amigos de M. y P.", Madrid, 1932, págs. 75 a 89. Recogido en el volumen citado, Madrid, 1956, págs. 411-12.)

LA TOLERANCIA DE MENENDEZ PELAYO

«La oposición política entre Galdós, que atravesaba entonces, en la época de Gloria y de Doña Perfecta, es decir, los momentos más agudos de su liberalismo, de un liberalismo anticlerical muy de su siglo, y sus dos amigos, Pereda y Menéndez Pelayo, hombres de la derecha, no era motivo suficiente para empañar su amistad entrañable. Antes bien, la continua controversia ideológica y política parecía que con su calor consolidaba el lazo de su mutuo afecto y de la noble admiración que se profesaban.»

(Gregorio Marañón. "Tiempo viejo y tiempo nuevo". Edición Colección Austral. Espasa-Calpe, Madrid, 1953. Recogido en el volumen citado, pág. 289.)

Un curioso episodio literario y humano

BAROJA INVITA A COLABORAR A MENENDEZ PELAYO

Dionisio Gamallo Fierro ha descubierto, en la Biblioteca Menéndez Pelayo, de Santander, un texto curiosísimo: se trata de una carta de Baroja a Menéndez Pelayo, invitándole a enviar a «El Globo» un artículo sobre la Semana Santa.

Lo que presta interés al hecho es el contraste de los personajes y de las situaciones.

Pío Baroja tenía, a la sazón, treinta y un años y era conocido ya por su actitud adversa a todo cuanto defendía Menéndez Pelayo. En marzo de 1902 había publicado *Camino de Perfección*, «muy distante de las sendas católicas de Don Marcelino», dice Gamallo Fierro, y era incidentalmente director de «El Globo», donde venía insertando folletones con el texto de su novela *La busca*.

Don Marcelino estaba en sus fecundos cuarenta y siete años, y su nombre había sonado, por aquellos días, con motivo de dos intervenciones en el «Círculo Patronato de San Luis Gonzaga», así como una conferencia sobre «La epopeya castellana en la Edad Media. El Cid» (6 de febrero), y su discurso en la solemne velada de conmemoración del XXV aniversario de la coronación de S. S. León XIII (3 de marzo).

A este hombre, situado en el campo contrario, le pide un artículo Don Pío Baroja. Y precisamente para «El Globo». ¿Por qué? ¿Para qué?

Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo.

Muy señor mío y respetable amigo: Estimaría a usted muy de veras que se sirviera manifestarme si puedo contar con un artículo suyo para EL EXTRAORDINARIO QUE HE DE PUBLICAR EN LA PROXIMA SEMANA SANTA, pues, proponiéndome insertar trabajo de los más notables escritores, me sería *muy sensible carecer de UNA TAN VALIOSA FIRMA COMO LA DE USTED.*

Esperando de su amabilidad se digne corresponder a mi invitación, y pidiéndole me perdone la molestia, queda de usted MUY AFFMO. A.º y s. s.

q. l. b. l. m..

PIO BAROJA

25 marzo 903.

¿No es sugestivo que la única carta que tal vez escribió a Menéndez Pelayo don Pío fuese precisamente con el motivo con que le escribió...? Frente a ella, y a la vista de algunas de sus expresiones (por ejemplo, esa de RESPETABLE AMIGO), no puede evitarse que nos preguntemos: ¿Habría tenido anteriormente algún contacto el novelista de San Sebastián con su vecino cantábrico, el grande y jugoso erudito...? Posiblemente, no. Esa referencia a la amistad era de uso frecuente entre gentes de la profesión literaria, aunque se comunicasen por vez primera y no se hubiesen cruzado nunca unas palabras o un apretón de manos. Y naturalmente que también es muy humano que la curiosidad del lector reaccione inquiriendo: Bueno, y ¿qué pasó? ¿Se publicó el Extraordinario...? ¿Colaboró en él don Marcelino...? ¿Contestó éste, al menos, a la carta de Baroja...? Sí, se publicó el Extraordinario, pero la firma de Menéndez Pelayo no aparece (y nos lo explicamos perfectamente, por lo que luego veremos) en sus páginas.

En el número del 7 de abril, y al frente de la primera columna, "El Globo" insertaba el siguiente reclamo:

"NUMERO EXTRAORDINARIO.—El Jueves y Viernes Santos publicaremos, COMO ES COSTUMBRE en "EL GLOBO", números extraordinarios, en los cuales colaborarán escritores de tanta fama y prestigio como Emilia Pardo Bazán, Miguel de Unamuno, Zahonero, PADRE MANJON, Silverio Lanza (recordemos al paso que naciera el mismo día que don Marcelino), Martínez Ruiz, PADRE FERRANDIZ, Bargiela, Sánchez Gerona, BAROJA y otros. En estos números se hará LA CRITICA DE LOS SERMONES pronunciados en Jueves y Viernes Santos, no sólo por los redactores de este periódico, sino por muchos escritores y literatos de merecida nombradía."

Dos días después, 9 de abril, Jueves Santo, aparecía el primero de los extraordinarios, figurando —entre otros trabajos— en su sumario: "El buen ladrón", de Miguel de Unamuno; "Analfabetismo pedagógico, de Hojas del Ave María", de don Andrés Manjón, que a buen seguro no fué facilitado directamente por su autor; "Una epístola de Pilatos", de Camilo Bargiela, y una sección —"Tipos de la Pasión"— en cierto modo llevada al alimón por el futuro "Azorín" y por Pío Baroja, ya que con la firma de Martínez Ruiz se traza la silueta de José de Arimathea, y bajo la de Baroja, la desenfadada, pero ingeniosísima, estampa de "Poncio Pilatos", en la que don Pío rezuma antipatía hacia los judíos, hostilidad que, por lo visto, no ha sido ajena a su no consecución del por otros conceptos merecido Premio Nóbel. Su colaboración es breve y sabrosa, y se inicia así: "Poncio Pilatos me parece un buen ciudadano, un estoico. El hombre se encuentra un tanto azorado en medio de ESTA SUCIA CATERVA DE JUDIOS que están peleándose...", consideraciones éstas que por asociación de conceptos y de vocablos nos lleva a recordar el título del primer libro publicado por don Pío después de haberse iniciado la Guerra civil española del 36 al 39: "Judíos, masones y demás ralea", aunque algunos duden de que la literalidad de ese título se deba a Baroja.

Tampoco la firma de Menéndez Pelayo aparece en el número de "El Globo" de Viernes Santo, pero a la vista del aire y de la tónica del periódico no nos extraña absolutamente nada la abstención de don Marcelino, ya que los anunciados comentarios a los sermones estaban impregnados de espíritu irreverente, y hasta blasfemo. La misma colaboración de la Pardo Bazán, sospechamos que no fué espontánea ni consentida (se limitaron a reproducir uno de los cuentos de doña Emilia, relacionado con la sacra significación de aquellas fechas), y precisamente pocos días más tarde, el 13 de abril, "El Globo" se veía obligado a insertar una carta de protesta, suscrita por el hijo de la escritora gallega, en que se aclaraba que un relato publicado en el periódico sobre la rúbrica E. Pardo Bazán, era apócrifo, y nada tenía que ver con la autora del "San Francisco de Asís".

Y cerraremos esta ya extensa glosa a la carta de Baroja a Menéndez Pelayo, añadiendo —a título de curiosa información— que pocas fechas más tarde "El Globo" hacía público que don Pío era procesado (este tipo de procesos andaba a la orden del día en las Redacciones de los diarios de todas las tendencias) para responder de los conceptos vertidos en un artículo que, por haber aparecido sin firma, era cargado en cuenta del Director responsable.

APUNTES PARA LA PEQUEÑA HISTORIA DE INDICE

Pedimos disculpa por hablar de nosotros. Pero cumplimos nuestra promesa de hace dos números. Al llegar la Revista a los cinco años de vida, quizá convenga que el lector conozca algunas «interioridades»...

Cuando Fernández Figueroa me dijo que había adquirido INDICE yo no sabía bien qué pensaba hacer ni creo que él tampoco. Mejor dicho, él lo sabría con esa adivinación o intuición con que ciertas personas prevén lo no formulado ni claro. Se puso a hacer la revista, me parece que ignorante todavía, aunque los presintiese, de los problemas y de los quebraderos de cabeza de toda índole que le había de proporcionar. Pero en la vida, los presentimientos de dificultades o desventuras no apartan de la vocación, cuando existe, de cualquier clase que sea. Fernández Figueroa poseía, a falta de otros medios, algo fundamental: fe y seguridad, entusiasmo, visión a largo alcance, capacidad para resolver cuestiones, desde qué había de ponerse en la página quinta, hasta la del tremendo peso económico al que debió hacer frente, poniendo a contribución algunos medios propios, pero, sobre todo, inventando la realidad, moldeándola, e incluso forzándola, según su profunda necesidad. A esto se le debe llamar, precisamente, sentido de la realidad, y a todo ello puede llamársele asimismo sentido político, conciencia de una misión, poder de captación, inventiva, talento... Creo que hoy no existe en España director de revista literaria que le supere en comprensión y amplitud de los problemas que ello entraña ni en la aptitud para el reconocimiento de los valores del espíritu. Si esto suena a adulación, pues bien, que suene. Pero no llega a tanto que no esté conforme con todas sus opiniones o pasiones ni con todo lo que sale en INDICE, con lo que, a veces, el propio director está también disconforme.

"INDICE" COMENZO POR HACERSE CARGO de un concurso de poemas, convocado con anterioridad. El premio recayó en Leopoldo de Luis y el Jurado estuvo compuesto por Carmen Conde, Santiago Magariños, Vázquez Zamora, Carlos Bousoño y el propio director. Aquella reunión, en Juan Bravo, 62, domicilio del último, fué uno de los primeros actos de la revista, la cual se hizo durante algún tiempo en unas habitaciones de General Mola, con teléfono conectado al interior, lo que daba lugar a algunas confusiones entre el pretendiente de la señorita de la casa o algún colaborador que quería comunicar. Disponíamos de amplios balcones a la calle, con vistas a un solar frontero—edificado ya hoy—, cuyo jaramago contemplaba yo con nostalgia de la tierra de verdad. Llegaban visitas, especialmente de jóvenes, y de todas partes originales y trabajos. También se pedían, poniéndose en relación con medio mundo. Así, en la muerte de Salinas o de Santayana muchas cartas fueron y vinieron. La correspondencia con escritores de todas partes, y principalmente hispanoamericanos, comenzó a crecer inmediatamente; su ordenación es uno de los menudos problemas que tiene planteados la Revista.

Viene a continuación el apasionante ejercicio sobre el valor de la gente que escribe, y se examina, con uno u otro motivo, todo el censo literario. Llega la pugna para ajustar los desacuerdos inevitables e incluso saludables. F. F. da libertad desde el principio a los colaboradores, pero estos pueden a su vez ser replicados. La guerra literaria se mantiene viva, lo mismo ahora que en el XVII; la historia literaria continúa y se refleja a través de las páginas de INDICE. Entre otros incidentes surge uno, meramente literario, de simple susceptibilidad crítica, entre el impetuoso Fernando Guillermo de Castro y Manuel Pombo Angulo. Se iba poniendo la escena, por así decirlo. Se compraron dos mesas de cocina y una estantería. Me parece recordar que ésta perteneció a Emiliano Aguado y que Machado y Armas se dedicaron a pintarrajear las primeras.

EL DIRECTOR DE "INDICE" DESARROLLABA una actividad frenética. Yo me dije: "Va a estallar, no puede continuar así." Han pasado cinco años y así sigue; tan nervioso como el primer día, como los niños que todas las mañanas están igualmente activos y por la noche caen con el mismo agotamiento; resolviendo todos los días problemas semejantes y cambiando a diario, quiero decir al mes, la Revista. En la geografía madrileña, INDICE se ha movido entre Juan Bravo, Diego de León, la Castellana y Serrano; muchos bares y tabernas de esta zona pudieron contemplar debates y lecturas. Algunos originales han corrido de una calle a otra, pasando por el propio domicilio de la Revista, perdiéndose alguno y reapareciendo. Hay sobres empeñados en desaparecer, víctima del duende de los extravíos, cuyos remitentes se creen más tarde objeto de olvido o inquina personal.

La Revista, en realidad, aparte de aquellas habitaciones de un piso primero, luminoso y abierto, se ha hecho en muchos sitios; en casa de su director, entre pitillos, café y alguna copita de vino, entre discusiones con Peral de Acosta, J. L. Colina, Nieto Funcia, Gonzalo R. Castillo, Leocadio Machado, Muñoz Suay... Se ha hecho en los cafetines aludidos, con tal de que fuesen un poco recoletos y aislados. F. F. lleva la Revista consigo, y allí donde está él está INDICE. Las carpetas de originales que transporta son muy abultadas, y acerca de su contenido cambia incesantes impresiones con sus amigos, haciendo después siempre lo que le parece. Dotado de gran sentido político, y concretamente de la política literaria, F. F. elige y defiende algo con ardor, pero es flexible al mismo tiempo.

Eduardo Ducay, si no recuerdo mal, fué el primer secretario de INDICE, después de algunos trabajos del licenciado Alfonso Armas, mozancón canario, bonísima persona, e investigador muy meritorio de nuestras letras. Por supuesto, la tal secretaría la ha llevado siempre el director, que dictaba treinta o cuarenta cartas diarias y que posee una de las correspondencias más cuantiosas, varias e interesantes de las que pueden existir en estos diez años últimos. Después se sucedieron varios secretarios: F. G. de Castro, J. A. Valente, López Pacheco, hasta el actual y duradero—que lo sea por muchísimos años—Juan Mayor. Más que tales secretarios son amigos de los que F. F. necesita para estar en permanente diálogo, para pensar en voz alta y para hacerles partícipes de sus hervorosas experiencias y reflexiones. También satisface con ello dos tendencias del profundo carácter: la de estar acompañado y la de mandar. F. F. necesita comunicarse y tener eco humano. Pero más directamente eficaces, a mi juicio, han sido las dos secretarias, de larga y densa gestión, colaboradoras verdaderamente inteligentes de la revista: señoritas Vicenta del Valle y Magdalena Ruiz de Elvira. Desde el primer día de la empresa de INDICE, trabajando leal y firmemente en funciones administrativas, en comunidad familiar con la redacción (redacción que, aparte del director, siempre ha sido un poco fantasmal y gaseosa) es preciso mencionar a dos amigos: Fernando Martínez Candela y Pedro Gómez; amigos, insisto, de J. F. F., que necesita rodearse de afectos y ejercer un cacicazgo patriarcal y aun paternal. (Quizá haya excesiva semblanza de la persona en esta pequeña historia; es que INDICE resulta más bien biografía de su director; así es con sus ventajas e inconvenientes.)

SE ME OLVIDO DECIR QUE AL TERCER número cambió de formato. Fué ampliando, claro está, el número de sus colaboradores. Pocos de los escritores que cuentan algo en estos veinte años han dejado de asomarse a sus páginas, y si alguno no lo ha hecho ha sido más bien por falta de ocasión propicia. Se ha cultivado muy especialmente el trato con los jóvenes; escribir una carta a un muchacho, acaso desconocido todavía, que trabaja en su provincia, tuvo siempre más interés para el director que acudir a homenajes oficiosos y un tanto convencionales. Como dije, a F. F. le gusta la relación directa y el diálogo vivo y tomar el pulso a diario a los hombres que van a hacer la historia de España de los veinticinco años próximos.

La Revista se editó primeramente en una imprenta de la calle de Navarra, en Cuatro Caminos, que regía Gonzalo Alonso, impresor fino y culto, quien, durante bastante tiempo, ayudó a confeccionar la Revista. El y el director se pasaban tardes enteras midiendo, trazando rayas y dibujando letras, bien en Juan Bravo, bien en la misma imprenta, adonde acudía presuroso F. F., acompañado de algún amigo o colaborador, o sea, con su "complejo de acompañamiento", como dice Valente. Después, la Revista se ha impreso en la calle de Juan de la Hoz, y actualmente se tira en la Ronda de Toledo, en una de las imprentas más antiguas y a la vez más modernas de Madrid.

A los dos años tuvo lugar el homenaje al director de INDICE, que puso en manifiesto el eco que había logrado la Revista, su arraigo en el mundo de la inteligencia y su misión en la historia literaria que se está haciendo. Estuvieron presentes los Directores Generales de Prensa, Radiodifusión, Información, Relaciones Culturales, el Rector de la Universidad y un centenar de personas significadas en las letras y en la política.

LA HISTORIA POLITICA Y FINANCIERA—que también tiene esta vertiente—con sus lances e interioridades, tendría que escribirla el propio F. F. La Revista ha estado en más de una ocasión a punto de ser vencida por los elementos, por tremendas dificultades externas, por la sangría económica, por ciertas incomprensiones políticas... Ahora puede mirar el porvenir con serenidad. La difusión lograda es sorprendente; no sólo en muchas ciudades americanas, sino en algunas asiáticas, INDICE es la manifestación española más solicitada.

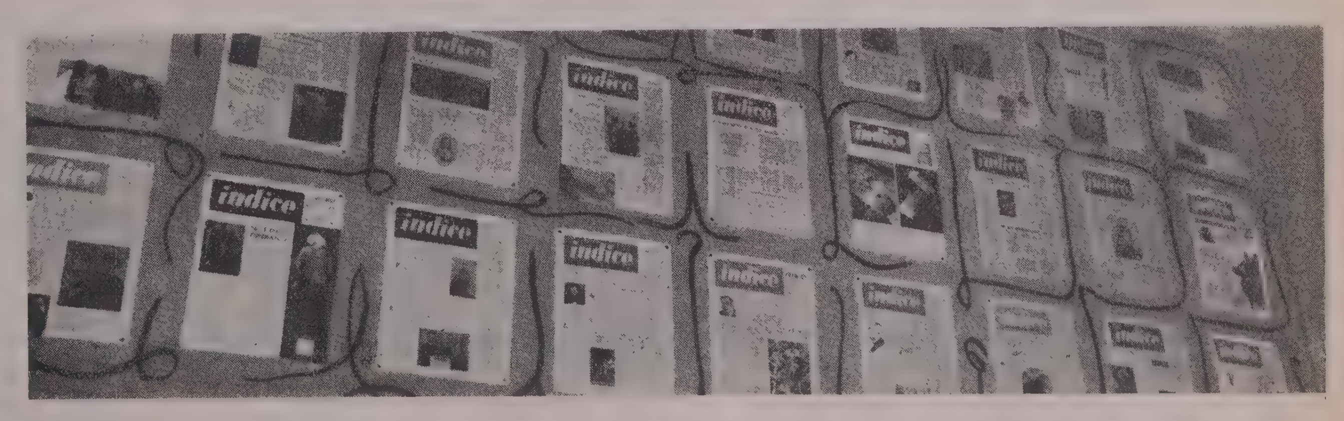
Cuánta gente literaria ha pasado por su domicilio en sólo cinco años. Intenté, para acompañar a esta crónica, dar un censo de colaboradores, pero al sexto número de dictar apellidos me cansé; era una lista interminable; desde el colaborador asiduo hasta el que había aparecido con una nota breve, me enfrentaba con una relación larguísima, en la que el nombre famoso figuraba junto al muchacho que quizá viese algo suyo impreso por vez primera, pero sin confundirlos ni equipararlos; únicamente presentándolos. Ante tantos nombres, una especie de vaho de historia nos anega. Considerándolos con cierta perspectiva, se aprende un poco cómo fluyen las generaciones, cómo se hacen las famas y, al mismo tiempo, se cura uno de ciertas añoranzas, ya que, siendo muchos personalmente conocidos por nosotros, luego hemos visto cómo pasaban a la historia de la literatura más reciente.

La Revista se trasladó de General Mola a Francisco Silvela; ganó en extensión lo que perdió, acaso, en intimidad. Un ancho local bajo sustituyó a aquellas salitas que tenían aire de principios de siglo. A comienzos del 55 ocurre algo que es menester subrayar en la crónica de INDICE: llega Alvaro Fernández Suárez, captado desde América, escritor español ausente varios años, y F. F. le incorpora a la Revista, a la que aporta su enorme bagaje cultural, su experiencia y sus grandes dotes intelectuales. El autor de "Los mitos del Quijote", amén de ensayos literarios, históricos y sociológicos, trata algunos temas científicos y amplía el tono de las páginas de INDICE, con peligro, sin embargo, a mi parecer, de desviarla de lo que es tradicionalmente una revista literaria. Tiene lugar una amigable polémica y el director, siempre en busca de nuevas tendencias y rumbos, logra un equilibrio abierto y sagaz en lo que ha de ser una publicación de amplia cultura moderna.

ANTERIORMENTE, EN EL VERANO DEL 54, la Revista sufre una grave crisis. Había agotado todas sus posibilidades, pese a lo cual la fe renovada y tesonera la salvó después de una ausencia de varios meses. Su director cree—y yo con él—que la economía se doblega ante otros valores que, a su vez, provocan o inventan dicha economía. Cualquier empresa importante consiste en ver más claro y más allá que los otros. No hay cosas económicas o antieconómicas con un criterio de tendero, sino que todo lo que satisface profundos anhelos es económico, se trate de hacer versos o de la tienda consabida. La economía obedece al espíritu y no al revés. F. F. hacía versos—los escribía, además, de verdad, como dicen los castizos—y abría una revista para hacer viable en España lo que nunca lo ha sido sino en escala pequeña, minoritaria, en tiempos fáciles y con muy efímera duración.

INDICE pasa por otras dificultades que me salto—en las que tropieza con escollos superiores e imponderables—cuando había entrado en un período de ascendente seguridad, pocas semanas después de haber sido concedido el primer Premio INDICE de Ensayo y Novela. A mí me parecía -como escribo yo la crónica, tengo derecho a opinar—que el único premio justificado y que venía a llenar un cierto hueco era el de Ensayo, y creo recordar que se lo dije a F. F., quien no me hizo ningún caso, como ocurre casi siempre. Para el fallo tuvo lugar una reunión de varias docenas de personas de categoría literaria e intelectual y tuvieron votos Julián Marías, Pedro Caba y Guerrero Zamora, en el Ensayo; el premio fué para Marías, y el de Novela, que completaba la convocatoria, lo obtuvo Juan Goytisolo. El jurado del primer género estaba compuesto por J. L. Aranguren, E. García Gómez y Manuel G. Cerezales; el de Novela por A. Vilanova, J. M. Castellet y T. Luca de Tena; en ambos figurábamos A. Fernández Suárez y yo. No puedo hacer la crónica de sociedad literaria en que se concedieron los premios, porque estaba ausente.

DEJO PARA OTRA OCASION LO QUE pudiera ser una crítica de la Revista, de sus faltas principales—su contenido positivo y aun trascendente es muchísimo—, de algunas ausencias en su cometido, lo que quizá provenga de ser un organismo todavía desordenado, pero vivo. Sus posibles injusticias dimanan más bien de ello, de su quijotismo, como ha expresado el propio director en un reciente ensayo. Entre estos fallos, que apenas son remediables, está el de la crítica de libros, que presenta dificultades materiales e incluso sociales, a las que quisiera aludir más detenidamente.



Esta croniquilla, un tanto precipitada y parcial, tiene, claro es, sus lagunas. ¿Cómo olvidar, por ejemplo, a Emilio Niveiro, que durante varios meses ejerció delicadas y múltiples funciones, entre diplomáticas y financieras, aparte de su colaboración literaria? ¿O las dos veces que la Revista se hizo en dos imprentas distintas, una de la calle de Quevedo y otra de Núñez de Balboa, con la asistencia a la última de Mariano Gómez Fernández, con su aire de humor confidencial y su conocimiento del mundo de las imprentas y de la publicidad?

Esta crónica, por otra parte, linda y se detiene ante aspectos íntimos, ante orígenes cordiales que yo mismo apenas entreveo y sin cuyas fuentes de afecto no podría escribirse. Me limitaré a decir que INDICE no hubiera sido posible sin dos personas muy próximas al director, que, entendiendo o no en ocasiones, estaban con él: su padre y su mujer. Don Juan y Teresa Ladrón de Guevara ayudaron siempre esta empresa con la fe que dice únicamente: "El lo quiere, él cree...". Y con los medios materiales necesarios; la fe es así...

Eusebio García-Luengo

LA MUERTE EN VALLCARCA

BARCELONA



Amigo Juan Fernández Figueroa: Dios sea contigo.

¿Te atreverías a publicar ésto? Es lo mejor que un español ha escrito en ortodoxo surrealismo.

Te ruego —y en ti confío— que si no lo publicas en INDICE, lo destruyas.

Un abrazo.

Juan-Eduardo CIRLOT

1

El infierno regenera sus tentáculos. Silban en la avenida de las sombras, donde el humo reclama las copas de los árboles. Silban con dulzura penetrante. Su nombre, roto a trozos, comparte la comida de la serpiente: arroz ensangrentado, frutas negras, restos de ruidos y de rotaciones. Silban dulcemente allá en el bosque, donde una fuente muerta murmura el nombre roto, sus anillos espesos. Mis pasos circulares forman un alfabeto amarillento, con iniciales azules y violáceas.

2

Atraído por el lugar y el olvido, he llegado a Vallcarca, bajando una escalera quebrada, con barandilla de hierro húmedo, pisando blancas losas, y pasando junto a desventuradas puertas y quemadas ventanas. Un olor de animales y de flores flota en el ambiente bajo. La gran calle corresponde al Río del olvido; el camino tortuoso que lleva hacia la colina pedregosa es el Río de la juventud. Aquí está,



pues, el paisaje megalítico y aquí voy a quedarme mientras la llave pueda conocer su puerta, mientras la puerta reconozca el fulgor de su llave; mientras el gran espacio no me lleve consigo, mientras la roca roja y ávida no se transforme en lamento.

3

Contemplo el horizonte, gravemente agitado. Las siniestras promesas de armonía bajan de la montaña y sus secas paredes de aire negro tienen verdes cerrojos y agujeros, y trompetas de lana junto al agua. Puñado de ceniza, lámina de almizcle mío y muerto, ven, tócame aun estos rostros tuyos, usa mis corazones y mis largos caminos de llagas en las ruedas del cielo. No dejes de ofrecerme entre tus hojas ese pastel de sangre, ese animal obscuro, cuyas garras surgen a través de epígrafes prohibidos. No bajes tu cornamenta, luna terrible. Húndeme tus lenguas afiladas en las manos que coloco en la madera virginal. Tenme en ti desgarrado y que de mi cuerpo como armario, salgan tus vestidos de centellas, de lentejuelas y pinchos como espejos. Oh, sepulcro mío, profundidad.

4

Nada puede avanzar. Todo termina en mutilación. Inmensos valles cortados a pico, corderos sin cabeza, manos de cuatro dedos, auroras devoradas. Y dentro de la roca, nuevos ardientes ruidos, matrimonios horribles de azufre y de mercurio, un humo denso y frío, agitado no obstante por despiadado fervor. Entro en la casa del hierro y sus filas de cristal se reordenan; en la verja azulada, hay un resplandor agudísimo, que comienza más allá del dolor. Cada cadena se desprende sola y grandes águilas blancas iluminan el sol al mediodía.

5

De pronto, todos los tambores de Vallcarca están sonando. Los timbales añaden su estrépito. Y el gong. Pasan procesiones de monjes vestidos de amarillo. Procesiones de monjas vestidas de lagarto. Pasan dragones negros, dorados; los grandes dragones rosas. Redoblan los tambores y chillan las flautas como ratones. Paso yo, con mi túnica anaranjada, camino de la cima pedregosa, donde dos centuriones ayudan al sacerdote de los sacrificios.

6

Todo está preparado en el jardín. Ella lleva un jersey rojo, medias negras y ropa interior negra también. Sus muslos son morenos y redondos como la tierra. Ella habla en latín a una multitud que no existe y solicita solamente las cabezas de las criaturas inocentes. Cuando miro mi brazo derecho, veo que la cicatriz, a la altura del codo, se ha convertido en una iglesia románica, cuyas imágenes, con su rostro de plata estrangulada, me sonríen y animan, **porque me van a cortar el otro brazo**, mientras las flautas chillan.

7

Pasan zafiros entre los huesos rotos. Estrellas, entre las circulaciones. Un agua subceleste evade el cuerpo, sobre la llanura de oro. Grandes bloques de sangre transparente emiten destellos hacia la blanca luz. En el otro universo, las espirales se salen de las piedras y un ruido de relieves desconoce el mar. Esos relieves giran, despiden sus llamadas como signos o luces. Sombras y sombras, lazos.

8

Lacerías azules de azulejos celestiales. Los árboles se elevan sobre las casas, hacia las nubes y la colina. Muchas casas de Vallcarca tienen corrales, huertos y jardines. Las casas tienen habitaciones con puertas y ventanas, y en su interior viven **seres humanos**, parecidos a los que viven fuera de Vallcarca. Llevan trajes, entran y salen. Hablan en un idioma admitido; designan las cosas llamándolas por su nombre, porque creen que cada cosa es igual a sí misma y que ellos no cambian tampoco. En algunas casas hay balaustradas que figuran águilas, ciertamente en mal estado a veces. E incluso se dice que en el domicilio del Antiguo Judío vive una serpiente. Algunas ancianas creen que es una sirena y no dos serpientes: que es la Sirena de doble cola.

9

Las casas de este pueblo palpitan frenéticas. Es de noche ahora, cuando la luna inicia su procesión espantosa sobre el árbol desgarrado. Una multiplicación de violetas indignas se produce en los silencios del campo. Sábanas azules van cayendo del cielo, dulcemente, y recubren las casas, las ramas vegetales y la submarina ceniza que desciende como una alfombra. Una veleta gira sin viento. Del candelabro de doce brazos nacen doce cabezas de mujer, de una misma mujer descuartizada, con veinticuatro ojos que no pueden llorar.

10

No son los grandes cúmulos de piedras, ni los montones de musgo, ni los tejidos espesos a lo largo del ruido. No son las flores de la noche, ni los alfabetos religiosos, ni son las bestias de desdicha y solemnidad. No son las piedras blancas, ni las piedras grises, ni los vientres obscuros que se ofrecen al águila. No son los recuerdos deshilados, ni las reinas marchitas junto a sus ruecas gigantescas. No son las impuras sombras, ni los dorados agujeros. Son los dedos, solamente los dedos.

11

Mi cuarto está manchado de lamentos. Por la ventana contemplo el blanco lago de mercurio. Su emanación trastorna mis paredes y las raya con signos cenicientos. Un viento puro y triste parece mover alas, a lo lejos, detrás de lo estancado. La puerta de esta casa está lacrada. Su pavimento infame se levanta, con sus mosaicos blandos y esponjosos, sus ágatas carcomidas de vítrea conmoción. Las venas de mi cuarto resplandecen y tiemblan con naranjas radiantes, pero se apagan.

12

Lucho estéril, ronco, mudo. Me estoy enterrando en una colina y cuando la inmovilidad se adueña de mi silencio, bajo la luz gris del estaño, me siento recubierto por un polvo sutil, que se multiplica y se petrifica tomando la forma inmensa de mi rostro y de este cuerpo acongojado. Luego se desprenden piedras y ruedan desde mi cabeza hasta mis rodillas, porque estoy sentado en el valle. Finalmente, mi forma ha desaparecido, los vientos me roen y remueven. La vegetación inicia sus lentas progresiones sobre mí, que vivo en la obscuridad letárgica.

13

La gallina me espera en su rincón. Es inútil que cambie de sitio la escalera. Bestiales sonidos irrumpen en mi corazón y llenan el cielo de motas rojas y de plumas abrasadas. La gallina hierve en la caldera de cristal de roca, pero cuando acabe de cocerla, sus gritos terribles llenarán el espacio; me tendré que reducir a mis garfios. Ciego, buscaré a tientas, pero nada podrá devolverme la entrada de



aquel corral donde los excrementos eran de oro y donde cada atardecer era una enorme bola de plomo rosa.

14

Las tinieblas circundan la fuente. Anillos obscuros aparecen confundidos con pétalos de rosas. La balanza se rompe en silencio oscilante, cuando un inmenso círculo de fuego despide chispas azules. Me están arrancando la cabeza y, mientras el verdugo me sujeta con ambas manos por la frente, una mujer de cobre cae violentamente desprendida, rodando desde la cima de la montaña cristalizada. Cuando la música desaloja las tinieblas, se ve que todas las casas de Vallcarca han sido pintadas de color azul. Huyo hacia la montaña.

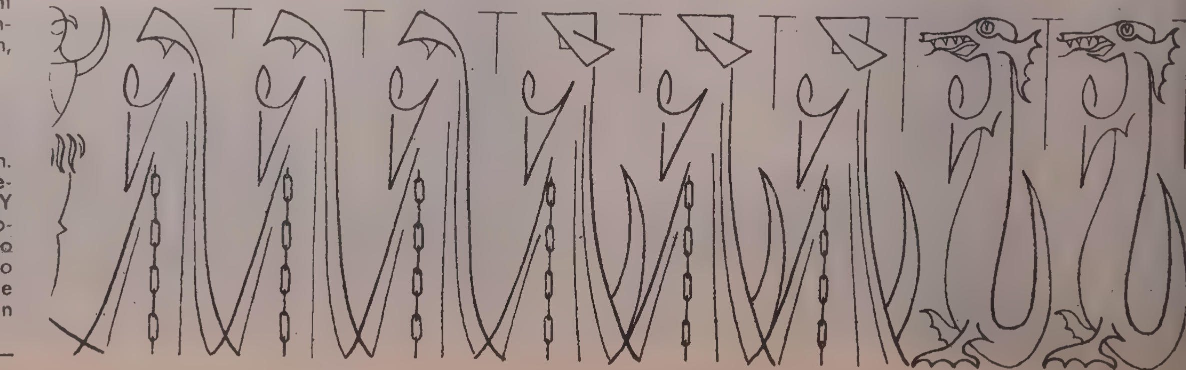
15

He quemado sus ojos en lo alto de la cima pedregosa. También he quemado sus cabellos y sus manos resecas, sus palabras y sus espejos blanquísimos. Antes de arrojar a las llamas esos tristes restos, he cortado y desmenuzado sus trajes, mezclándolos con tierras aromáticas y con punzantes coronas de cardos. He rezado las oraciones. He marcado con carbón todas las cruces, los círculos y los cuadrados. Después de verter unas lágrimas hipócritas, he regresado al pueblo mientras sonidos negros y dorados se sucedían en el ocaso.

16

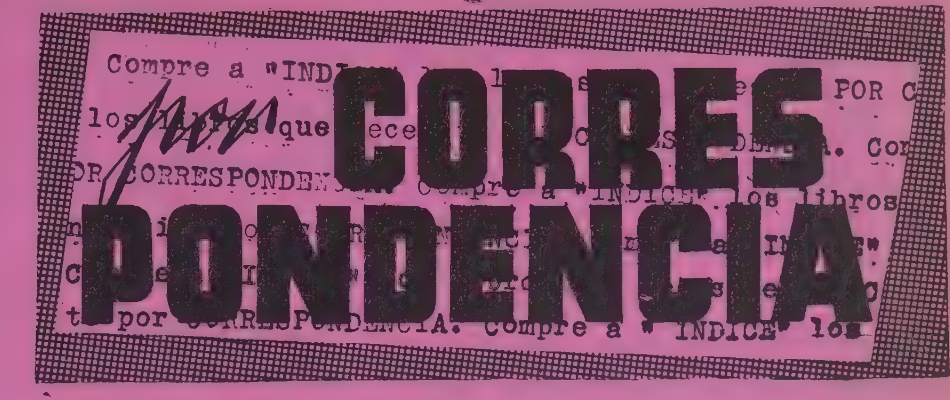
Su cabeza azulada resuelve la maleza. Por debajo del puente pasan los grandes brazos. La llave se deshace, mientras las espirales lejanas conmueven las estelas. Son los dientes y la seda, los turnos de pestañas palpables. Su corazón de cárcel vaga. Su cabeza en el fondo de la tarde. Su río de dos muslos encarnados. Silencio en la cabaña del milagro. Las espirales cierran sus anillos sobre la superficie de la piedra. Con mis llagas a rastras, yo toco sus pedazos de sangre, sus palabras de profanación, la higuera rosa de su lengua, la inaccesible y temblorosa consunción. Oh, roída hermosura. Los siniestros desplomes rayan la dulzura, mientras las campanas cambian de lugares y los pozos emiten sus filamentos en filo, a través de las losas de un agua terminal.

(Pasa a la página siguiente.)



ompre a INDICE los libros que necesite

CUALQUIER MATERIA
CUALQUIER EDITORIAL
TAMBIEN LIBROS VIEJOS



STED PUEDE COMPRAR LOS LIBROS
UE APETEZCA DESDE SU CIUDAD,
DESDE SU CASA

frecemos al público:

Las últimas novedades
novelas
libros de técnica industrial
y de oficios
científicos
de arte
para regalos
de viaje
infantiles
libros de texto para estudiantes
lotes formados por nosotros, de ediciones diversas, a precios ventajosos.

.e ayudaremos a formar su biblio-
:eca con ofertas especiales

Y libros raros y antiguos. Haremos, para usted, resida donde resida, en provincias o fuera de España, la vuelta por las librerías de viejo de Madrid, en busca del libro interesante.

:ONSULTE Y HAGA SUS PEDIDOS A LA
LIBRERIA POR CORRESPONDENCIA

indice

Francisco Silvela, 55. - Apartado 6076
MADRID

: DE ERRATAS

la pág. 1.ª, donde dice: *MARAÑON escribe* *ág. 7*, debe decir: *MARAÑON escribe en* *ıa 5.*

la pág. 11, títulos, dice: *por Pedro Sanz* *iguez*, y debe decir: *por Pedro Sáinz Ro-* *tez*. (Solamente en 150 ejemplares.)

la pág. 18, al final, dice: *pasa a la pági-* *4*, y debe decir: *pasa a la página 31*.

la pág. 20, 1.ª columna, 2.ª línea por aba- ice: *pintura*, y debe decir: *figura*.

. la pág. 25, 1.ª columna, 1.ª línea, dice: *ero*, y debe decir: *noviembre*. (Solamente 50 ejemplares.)

: la pág. 32, columna 3.ª, línea 40, por aba- dice: «*jueves-penitentes*», y debe decir:

FORME SU BIBLIOTECA

Esta sección de nuestra Librería sirve para orientar a quienes deseen ir formando una biblioteca sistemática. Libros que no deben faltar en ninguna biblioteca y que, a veces, faltan.

LITERATURA

643.—OBRAS COMPLETAS, de Gustavo A. Bécquer. Edición en papel biblia fino y opaco con un total de 1.868 págs. ilustradas con dibujos originales de Serny. 225 ptas.

644.—LA DIVINA COMEDIA, de Dante Alighieri. 85 ptas.

645.—LOS HERMANOS KARAMASOV, de Fiodor Dostoyevski. 85 ptas.

FILOSOFIA

646.—DISCURSO DEL METODO, por Renato Descartes. 60 ptas.

647.—EL BANQUETE, de Platón. 18 ptas.

648.—CONCEPTO DE LA ANGUSTIA, por Sören Kierkegaard. 13 ptas.

HISTORIA

649.—EL HOMBRE PREHISTORICO Y LOS ORIGENES DE LA HUMANIDAD, por Hugo Obermaier, A. García Bellido y Luis Pericot. 90 ptas.

650.—EL MUNDO DE LOS CESARES, por T. Monnsen. 151 ptas.

651.—VIDA Y CULTURA EN LA EDAD MEDIA, por J. Bühler. 57 ptas.

ARTE

652.—CONCEPTOS FUNDAMENTALES EN LA HISTORIA DEL ARTE, por E. Wöolfflin. 100 ptas.

653.—PARA SABER VER, por Mateo Marangoni. 100 ptas.

654.—VELAZQUEZ Y SU SIGLO, por Carl Justi. 500 ptas.

PARA NAVIDADES Y REYES

LIBROS INFANTILES

GRAN NOVEDAD EN EL CONCEPTO DEL LIBRO INFANTIL
MAGNIFICA PRESENTACION

Para niños hasta siete años

669.—LAS HORAS DEL DIA, por A. Jiménez Landi. Un libro para que los pequeños aprendan a conocer el reloj. 35 ptas.

670.—A.B.C... Abecedario con ilustraciones a cuatro tintas, de F. Goico Aguirre. 35 ptas.

671.—LA CIUDAD, por A. Jiménez Landi. Una ciudad explicada a los niños. 80 ptas.

Para niños de ocho a diez años

672.—EL BAZAR DE TODAS LAS COSAS, por Elena Fortún. 90 ptas.

673.—CUENTOS DE ANDERSEN. 40 ptas.
674.—CUENTOS DE GRIMM. 100 ptas.
675.—PETER PAN, de Walt Disney. 45 ptas.
676.—ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS. 90 ptas.
677.—EL LIBRO DE LOS TRENES. 50 ptas.
678.—EL PRIMER LIBRO DEL MUCHACHO MODERNO. 50 ptas.

LIBROS PARA JOVENES

679.—LA ISLA DEL TESORO, de R. L. Stevenson. 30 ptas.
680.—IVANHOE, de Walter Scott. 30 ptas.
681.—OLIVER TWIST, de Carlos Dickens. 30 ptas.
682.—MUJERCITAS, de Luisa M. Alcott. 30 ptas.
683.—FABIOLA, de Wiseman. 30 ptas.

LIBROS PARA REGALO

655.—ANTOLOGIA DE CUENTOS DE LA LITERATURA UNIVERSAL, por Menéndez Pidal. 250 ptas.
La misma obra, en piel. 350 ptas.

656.—OBRAS COMPLETAS DE BLASCO IBAÑEZ. Tres volúmenes. Cada uno. 200 ptas.

657.—OBRAS POETICAS COMPLETAS DE RUBEN DARIO. 120 ptas.

658.—LAS CIUDADES DE OCCIDENTE. Un autor para cada ciudad: Atenas, Roma, París, etc. 350 ptas.

659.—QUO VADIS?, por E. Sienkiewiz. 100 ptas.

660.—CUENTOS VIEJOS DE LA VIEJA ESPAÑA (siglos XIII-XVIII). 85 ptas.

661.—LA VIDA ES SUEÑO, de Calderón de la Barca. 35 ptas.

662.—ESTUDIOS SOBRE EL AMOR, de José Ortega y Gasset. 35 ptas.

663.—HISTORIA SAGRADA, por Daniel Rops. 125 ptas.

664.—OBRAS COMPLETAS DE VALLE-INCLAN. Dos tomos, encuadernados en piel, con estampaciones de oro. 600 ptas.

665.—LAS MIL Y UNA NOCHES. Espléndida edición, con magníficos grabados. Dos tomos, encuadernados en tela y oro. 625 ptas.

666.—JOCELYN, por A. de Lamartine. 100 ptas.

667.—MANON LESCAUT, por el Abate Prevost. 318 págs. e ilustraciones. En piel. 100 ptas.

668.—LAS MAS BELLAS LEYENDAS DE LA ANTIGÜEDAD CLASICA, por Schwab. 150 ptas.

EL TEATRO PARA LOS NIÑOS

684.—ESCENARIO MODELO B. 40 ptas.
ESCENARIO MODELO S (con bolsa). 100 ptas.
ESCENARIO MODELO S (con caja). 130 ptas.
ESCENARIO MODELO H. 225 ptas.

Con un repertorio de obras de teatro para estos escenarios, entre ellas: "El mercader de Venecia", "La leyenda de San Jorge", "La madre", "Caperucita azul", etc. Cada obra completa al precio de 23 ptas.

de CINCO o SEIS meses, el recargo será sólo del 10 por 100.

5. Los envíos se hacen por correo certificado contra el reembolso del primer plazo. Para el pago de los sucesivos, y salvo acuerdo en contrario, se ponen en circulación letras de cambio con vencimiento al día 5 de cada mes, por mediación del Banco Hispano Americano o Banco de Bilbao, si el comprador no señala otra Entidad bancaria.

Cubra y envíe el boletín que figura al pie de página.

OFERTA NUM. 4

Jacques Pirenne: HISTORIA UNIVERSAL. Las grandes corrientes de la Historia.

UNA OBRA UNIVERSALMENTE FAMOSA QUE HA RENOVADO EL CONCEPTO CLASICO DE LA HISTORIA

No sólo el más apasionante relato de la epopeya humana, sino la **Historia Universal** más moderna y al día; una obra que, no es aventurado afirmar, tardará mucho tiempo en ser superada.

Consta de 8 grandes volúmenes en formato 20 × 27,5 centímetros, de a 500 páginas, más 300 grabados y mapas en negro, 8 bellísimas láminas y mapas a todo color, y dos extensos índices, de materias y alfabético, para facilitar la lectura y consulta.

Encuadernación en tela, con lomo de piel.

Rótulos grabados en oro fino.

Sobrecubierta offset a todo color.

Papel couché.

CONDICIONES DE SUSCRIPCION A LA OBRA

En tela: A la recepción de los primeros cinco volúmenes publicados (I, II, III, IV y V) se pagarán **110 ptas.** Mensualmente, **110 pesetas**, hasta la total liquidación del valor de la obra completa. El valor de los cinco primeros volúmenes publicados es de **Ptas. 2.000.**

En media piel: A la recepción de los cinco primeros volúmenes se pagará a reembolso la cantidad de **150 ptas.**, y **150 ptas.** cada mes, hasta la total liquidación del valor de la obra.

El valor de los cinco primeros volúmenes publicados es de **Ptas. 2.500.**

Los restantes volúmenes serán servidos, a medida que aparezcan, al precio que rija, incrementando la cuenta con su importe, sin que la cuota mensual exceda de 110 y 150 pesetas, respectivamente, según que la encuadernación sea en tela o en media piel.

Cubra y envíe el boletín que figura en pie de página.

OFERTA NUM. 5

ENCICLOPEDIA DE QUIMICA INDUSTRIAL, por el Dr. Fritz Ullmann.

Segunda edición.

Una obra de utilidad reconocida.

Precio total a plazos: **4.928** ptas.

Plazo inicial: **304 ptas.**

Dieciséis plazos a **289 ptas.**

Entrega, contra el pago del primer plazo.

Para pedidos, cúbrase y envíese el boletín que figura en pie de página.

OFERTA NUM. 6

NUEVA ENCICLOPEDIA SOPENA

Cinco gruesos volúmenes con más de 6.800 páginas.

400.000 artículos enciclopédicos.

Etimologías del griego, latín, árabe, sánscrito, etc.

53 láminas a todo color.

44 láminas en negro.

400 grabados en negro a página entera.

11 mapas en color a tamaño doble, triple y a página.

Suplemento con la más reciente información.

Encuadernación en tela color rojo oscuro.

Título y ornamentos en oro.

CONDICIONES

En tela: 75 ptas. a reembolso, recibiendo la obra completa, y diecinueve mensualidades de **80 ptas.** cada una, hasta completar el precio total de **1.595 ptas.**

En media piel: 140 ptas. al recibir la obra completa, y el resto en dieciocho mensualidades de **125 ptas.** cada una, hasta completar el precio total de **2.390 ptas.**

Pídase cubriendo el boletín que figura en pie de página.

OFERTA NUM. 7

LA COLECCION DE LOS PREMIOS PLANETA

En la noche no hay caminos, por **Juan José Mira** (1952).	60 ptas.
Una casa con goteras, por **Santiago Lorén** (1953).	60 ptas.
Pequeño teatro, por **Ana María Matute** (1954).	50 ptas.
Tres pisadas de hombre, por **Antonio Prieto** (1955).	60 ptas.

CONDICIONES

50 ptas. contra entrega, a reembolso, de toda la colección, y seis plazos de **30 ptas.** mensuales. Total, sin recargo alguno: **240 ptas.**

Pedidos, cubriendo el boletín que figura en pie de página.

BOLETIN PARA LA COMPRA DE LIBROS A PLAZOS

LIBRERIA POR CORRESPONDENCIA «INDICE»
Francisco Silvela, 55
MADRID

D. ...., de profesión ...., que trabaja en .... (Oficio, Empresa), y con residencia en ...., provincia de ...., calle de ...., núm. ......, piso ...., desea adquirir, por mediación de esa Librería, las siguientes obras, en las condiciones que se especifican en cada oferta (de las que figuran en esta hoja):

Número de la oferta	TITULO	AUTOR	Plazos que desea	OBSERVACIONES

Lugar y fecha .... de .... de 195...

Firma,

LOS VIEJOS AMIGOS

Por José María RODRIGUEZ MENDEZ

CUENTO

ɀo trataba de reír y de echarlo todo a ma. Pero el otro me estaba mirando. miraba desde su traje arrugado, la color dida, con el aspecto de haber pasado chos días, y hasta noches, sobre el individ aquél. El traje, parduzco, hablaba un guaje claro y violento: de calles rectilías y eternas, de tabernas, de salivazos, de vias pasadas y amaneceres turbios y urba-, junto a una lata de basuras y el quicio un portal, probablemente. Todo eso y chas cosas más me decía aquel traje, que isaban mis ojos, que querían ser brintes, alegres y joviales por allá abajo, r los espejos profundos, que flotaban no una esperanza entre las sórdidas nbras del salón.

—¿Otra copa de coñac?

Y como el otro no me dijera nada, volqué botella sobre el cristalito. El licor, cante, parecía extenderse a la confortable bitación, tapizada de rojos y blancos, còn débil nota de la radio en una semisintoa y la luz cristalina y otoñal que nos haaba de la serenidad del mundo.

Los ojos de mi amigo, viejo amigo de Facultad, ya tan lejana, lejanos tiempos estudiantes, me hablaban ruidosamente. ro yo no quería mirar aquellos ojos. torcía la mirada hacia otra parte. Huera querido que el mundo no tuviera istas, que se hubiese quedado hueco, reo, y oír la voz espiritual, solamente piritual, de mi viejo amigo de estudios. ro, de pronto, mi mirada chocaba contra s manos, unas manos finas, nerviosas, deldísimas, que, temblorosas, tímidas, toman la copa de cristal con una indudable lta de costumbre. Aquellas manos me rerdaban un mundo de suavidades, de ternuras, y, sin embargo, aparecían temblorosas, asustadas y perdidas. Tuve, durante un omento, la sensación de unas manos de ónico que se crispaban para, vergonzosaente, ocultar la presencia de la Desgraa. Aquellas manos pedían auxilio por sí las, pese al orgullo del propietario, que uería entorpecerlas. Yo notaba mi propia onrisa, una sonrisa de «clown», que estaría ia en medio de la habitación confortable ena de libros jurídicos. Y reía; pero la sa se me cortaba frecuentemente, y entones llegaba a mí, como un suspiro, la voz e mi amigo, una voz lejana y procedente e otro mundo. ¿De qué mundo? Una voz ostumbrada a la humildad, a florecer ene otras voces autoritarias, una voz que, ndependientemente también de la voluntad e su dueño, pedía, pedía inexorable y lasmeramente un trozo de misericordia al undo.

Hablábamos cada uno de los viejos tiemos de estudiantes, aunque ninguno tuviéamos ningún interés en recordarlos. Es ás: odiábamos aquellos tiempos en que odavía teníamos un futuro turbio por deante. Ahora, separados ambos. Yo, en el undo del éxito; mi amigo, en el del fraaso; aquellos años de amistad y camaraería no tenían ningún sentido. Ahora esultaban absurdos, como todo lo de este undo, como la situación esta de hoy, en ue un amigo viene a visitarte en lamenable estado, pero no te dice más que esto: ¡Pse...! Las cosas no me fueron bien.» ¡Qué se le va a hacer!» Y te mira, te abla y te acusa. Y uno tuvo suerte, y tiene oy un bufete, libros, esposa, hijos, radio, irvienta. Entonces, uno se encuentra moesto y tiene la sensación de pecado. Eso s: una sensación como de traición. Uno ufre de ver a su amigo así. Pero el amigo o sufre, odia. O peor: si no odia, comrende. Y si se puede perdonar el odio, lo ue no puede perdonarse es la «comprensión misericordiosa» o la «inteligencia», algo que «me comprende a mí precisamente». Todo era muy complicado. Porque las demás cosas de aquel ser: el traje viejo, la corbata y la camisa sucias, los zapatos rotos, escondidos bajo la mesita; las manos, nerviosas, y la piel amarilla, con el brillo del hambre, decían otra cosa: pedían. Pero yo sabía que no me pedían a mí, sino a otro. A ese oscuro rincón del mundo donde debería hallarse el resorte de la Justicia. El mundo de las apariencias se había abierto ante nosotros y nos distanciaba. Y él hablaba como si no hubiera pasado nada, y yo, «como si todavía fuéramos los mismos de antes», que estudiábamos juntos, que pasábamos calamidades juntos, que luchábamos juntos por un futuro. Y bien: yo había triunfado y él había fracasado. Sí. Pero ¿por qué? ¡Ah! Pero eso yo no tenía por qué saberlo. Lo único que sabía en aquel momento es que yo, yo, estaba sufriendo, que sufría más que él, y él no podía sufrir más que yo porque se encontraba en una situación superior. El me acusaba. Me acusaba de muchas cosas que yo tenía escondidas, y, sobre todo, con su dedo delgado me señalaba la Muerte, donde volveríamos a ser iguales, «pero de otro modo». En suma, me decía que «esto que ahora sucedía estaba basado en el engaño». Entonces fué cuando le odié. Y deseé que se marchara de una vez y me dejara tranquilo en mi confortable habitación, entre mis suaves cosas... Pero él no se iba. Sádicamente dejaba que yo contemplase su asquerosa presencia y su desgracia como una mujerzuela que nos aborda en la calle. Yo creo que quería verme llorar. Entonces, yo me reía y hacía como si no notara nada, como si fuéramos los de siempre.

—Yo no he cambiado nada—le dije.

Y, después, él me pregunta:

—¿Y yo, he cambiado?

Por poco me ahogo con el trago de coñac. Miré hacia el fondo de los espejos, a ver si se me devolvía la imagen a mí mismo, impasible y sonriente (los espejos estaban muy al fondo y la tarde otoñal, nublada, iba difuminando las cosas), pero no fué así. Oí sólo mi propia voz, llena de hipocresía. El hablaba.

—¡Qué vas a haber cambiado! Estás igual que siempre...

—Gracias.

Su voz era como la de un fiscal. «Pues fastídiate —pensé—; tú lo has querido.» Nos odiábamos.

Bajó los ojos y se puso a mirar el coñac de su copa como un mago que extrae imágenes de las superficies tersas y brillantes. Yo, entonces, mecánicamente, empecé a recordar cosas. Por ejemplo, cuando le pedía los apuntes tomados en clase o que me explicara algo oscuro que no entendía, o, incluso, dinero, porque él era mejor administrador que yo —dinero que le devolvía, naturalmente—; pensaba... pensaba. Pero, ¿qué hacer? Si aquel hombre no venía a pedir, aunque todo él fuera un mendigo clamoroso, sino a acusar. A acusar, ¿pero de qué? No a mí, claro. A la sociedad. ¡Ah!, sí; pero la sociedad era amiga mía y, por lo visto, enemiga suya, y, claro, los amigos de mis enemigos, etc... Bien se veía que estaba en la acera de enfrente, y me acusaba —voy a decirlo de una vez— de burgués.

Pero, bueno; si yo había tenido más suerte, si había sido más listo que él, ¿qué? Sí; pero lo peor es que él parecía mostrarse indiferente a todo eso; se mostraba como libre, como suelto. El podía decir: «yo me conservo fiel a la amistad». Y yo no podía decir lo mismo. Porque, ¿cómo iba ser fiel a su amistad? ¿Dándole un billete de mil pesetas, que me hubiera rechazado? ¿O cogiendo ese mismo billete y haciéndolo llegar misteriosamente a sus manos? Pero eso ya no era amistad: «era protección». Protección, ¿basada en qué? La cabeza me daba vueltas; tal vez el coñac me hacía efecto; tal vez sus ojos, fríos, me llenaban de irritación, me pinchaban una lágrima en la pupila más oculta.

La amistad es algo muy puro; sobre todo si es amistad juvenil, está por encima de la materia, y si yo obrara materialmente, primero, le humillaba; segundo, desaparecía toda relación de igualdad. Y amistad sin igualdad, sin equilibrio, no es amistad, sino «clientela», lo que los romanos llamaban «clientela».

—¿Te acuerdas de aquellas clases de Derecho Romano?

Total: el tipo no se iba. Yo no quería tenerlo delante. Habían pasado ya los años malos, y no tenía por qué volver a los viejos tiempos, que él trataba de enarbolar como arma defensiva o acometedora, tal vez. Estuve tentado de decirle: «No me mires así; eres un fracasado, porque vales muy poco.» Pero el solo pensamiento me hizo temblar. Y cogí la botella y volví a llenar las copas. A ver si nos emborrachábamos. Y él, entonces, dijo:

—No, no quiero más coñac.

Me torturaba. Trataba de conservar las facultades bien libres, para complacerse en mi turbación. Y seguía diciéndome: «Burgués, asqueroso burgués, tú sí que no sirves para nada. No sabes lo que es la amistad. Cobarde, cobarde. ¿Por qué no tienes la valentía de hablar claro? ¿Por qué no hablas?»

Y yo decía: «Odioso; estás lleno de odio, rezumando pestilencia de resentido. Hueles mal. Hueles a rancho de cuartel, a desinfectante de presidio, a ducha de comisaría, a sábanas sucias, a mezquindad y miseria. De ti no puede crecer nada bueno.»

Y los dos, sin embargo, como tontos, entre tacitas de porcelana con paisajitos japoneses y copitas labradas, y frasquitos, y cuero rojo, y «foxes» lánguidos que exhalaba aquella maldita radio, que de buena gana hubiera estampado contra la pared. Y lo peor de todo es que yo había sido muy amigo de aquél, que ambos habíamos sido muy buenos camaradas, y él estaba ahora notando que yo no me desenvolvía con facilidad en aquella horrorosa situación. Porque él estaba tranquilo, sereno, y yo, nervioso; parecía él exhalar una luz suave, tamizada, muy de acuerdo con la tarde otoñal, madura y tranquila, que envolvía todos los objetos brillantes y agudos en una lámina de certidumbre, donde chocaban, molestos, perturbadores, los objetos de cristal, los filos acerados. Mis ojos, brillantes y febriles, también chocaban en esa luz, se desconectaban del ambiente. Y mi estómago se sentía desazonado, inquieto. Una saliva biliosa rozaba mis labios.

Le hubiera pegado un tiro. Hacía calor.

Para arreglar la situación, se abrió la puerta y apareció mi linda mujer con uno de mis pequeños, rubio y vestidito muy bien, como un bebé de película. Ella, tan dispuesta también, con su vestido verde y su delantal de señora de casa, amante del hogar, que no quiere tener prejuicios, y disculpándose risueñamente «por no estar presentable y por los niños, que tanto trabajo le dan a una».

¿Cómo no notó la mirada de odio que hube de lanzarle? Bien poco colaboradoras son las mujeres de uno en las cosas de la casa. Así que, con su sonrisa de estúpida, se metió allí, y yo tuve que decir a mi amigo:

—¿No conocías a mi mujer? Este es mi chico.

Y sonrisas, y manos, y mi mujer tuteando a mi amigo, jovial, dichosa. Una gracia



todo. Ya estábamos en familia. Luego, por la noche, mi mujer me diría: «Vaya tipo tu amigo. Buena falta le hacen cinco duros.» Y yo tendría que hacer esfuerzos para no estrangularla.

Mi amigo miraba la tierna escena y se sonreía. Se sonreía con ironía malsana, satisfaciéndose en su fracaso, debatiéndose en su lodo y salpicándonos a nosotros. Entonces sí que me sentí burgués, y le odié a muerte... Era la única manera de que a uno, que había trabajado y tenido suerte, le dejaran tranquilo y en paz, con su mujer y sus hijos. Porque aquellos tipos estaban dispuestos al asalto; porque de aquella maligna sonrisa de mi amigo al atraco a mano armada, había sólo un paso.

(Viene de la página anterior.)

17

Láminas tersas, años. Sus escamas reflejan la luz triste del atardecer, y una inmensa letra U se dibuja sobre la cima pedregosa. Escarbo la tierra del entierro, buscando sus bocas y sus sienes, sus dos trenzas de gasa, pero mis labios cristalinos sólo rozan cabezas de ganado, trozos, casas sin techo, vasijas transformadas en relámpagos. Vallcarca se separa y se aleja vagando sobre un campo de cera con cirios encendidos. En el cielo, los grandes pechos del Animal marino, sus oscilantes luces, se disuelven en piedad. Junto a mí reposa el sueño de la víctima, su zócalo de zapatos desmenuzados, la coraza de su corazón. Todo el atardecer se llena de balidos y la Sirena surge de su capitel interno, aun con dientes y diamantes. Muerta, llena el pueblo de losas de colores, de esmaltes amarillos, azules, verdosos, sonrosados.

18

Mi sangre vaga por el campo. Mi sangre moja las nubes y las flores, en medio de la suspensión de las tempestades. Grandes sombras acechan detrás de las rocas en ruinas. Ríos de crisantemos trastornan la sábana grabada con los puntos cardinales, y ponen cementerios donde aullaban las letras incendiadas, las puras iniciales de entrelazo; agujeros donde crecían las solemnes estalagmitas como la miel en el éxtasis. Pero bajan las hierbas desde el bosque aplastado. Bajan las hierbas grises al pueblo. Descanso.

19

Y oigo silbar. Oigo silbidos, largos silbidos agudos. Silban en torno mío. Silban. Oigo silbar. Y piso águilas aplastadas, águilas machacadas; espesas plumas deshilachadas, garras aun con sangre, picos abiertos, ojos endurecidos, plumas, plumas resecas, águilas destruídas. Oigo silbar. Silban. Silban junto a mí, delante, detrás; sobre todo, detrás mío. Se oyen largos silbidos agudos. **Ella está de pie en medio del Pueblo de los Exterminios.**

Barcelona, X, 1956. E. C.

EL TIEMPO Y LA ESPERANZA

De cuando en cuando le queda a uno tiempo para volver la vista al pasado y formularse graves preguntas, con una mezcla de reproche y ternura, de curiosidad y benevolencia. Y si, por azar, sobreviene la introspección hallándonos delante del espejo, puede haber un desdoblamiento, un conato de diálogo, como ante un antiguo conocido al que encontrásemos, envejecido, al cabo de muchos años.

—Di, ¿qué has hecho de tu vida, de todos estos años transcurridos desde que tienes imaginación, deseos... y conciencia?

—¡Ah, de mi vida..., de esta vida que me dieron y de cuya demanda no hay huella en mi memoria..., construída durante mi propia vida!

—¡Bah, no divagues! Tú sabes muy bien lo que te estoy diciendo; no trates de eludir el problema escudándote en una fatalidad absoluta, en la que tú mismo no crees..., no crees del todo.

Sí, yo sé muy bien lo que me estoy diciendo. Seguir dialogando sería ficticio, y miro abiertamente al ayer.

¿Qué veo entre los recuerdos? Imágenes que se suceden atropellándose: unas, brillantes, nítidas; otras, confusas..., y, de pronto, truncándolo todo, la brecha tremenda de nuestra guerra, la enésima guerra española, la tragedia de nuestra vida, que para mí llegó plenamente a la conciencia unas semanas después de su estallido...

Fué un pequeño suceso, tejido de presagio y clarividencia... Una tarde estaba yo sentado con uno de mis amigos en un jardín público. Todo era tan quieto, tan bello y luminoso, que parecía irreal por contraste con los sombríos y angustiosos pensamientos. Una breve ráfaga movió los árboles; dos pájaros cruzaron entre las ramas... Todo permaneció otra vez en prodigiosa calma. Mi amigo y yo nos miramos, oprimidos por leve congoja, y luego supimos que ambos experimentábamos la misma impresión. Era una sensación extraña y, al mismo tiempo, muy clara: como si algo hubiera pasado sobre nosotros, alejándose... No lo sentíamos como un simple augurio, sino como una pérdida..., algo de nosotros mismos, que se iba. El mundo en que habíamos vivido, las excursiones, las ilusiones y los proyectos, los años felices, el ambiente que los hizo nacer...; todo eso se había esfumado. Y aunque nosotros no muriésemos, y la tierra volviera a ser bella y amable después de la guerra, nuestra juventud, madurada antes de sazón, estaría para siempre perdida...

Así fué para nosotros y para tantos supervivientes.

Pero ya está hecho. Los bienes perdidos fueron sustituídos, en parte, por otros bienes de sabor distinto, y hace años que pasó el tiempo de llorar. Ahora nos queda menos tiempo, y debemos apresurarnos; a lo peor —¿a lo mejor?— nos queda sólo el tiempo preciso para descubrir, por fin, algo más acerca de esta pequeña llama que vive en nosotros, y de cuyo remoto pasado no tenemos memoria alguna.

* * *

Es curioso e inefable contemplar, desde este recodo del tiempo, la derrota de los años, la frustración de todos los ideales que tuvimos antaño, y es sorprendente ver cómo nos hemos hecho más fuertes y podemos mirar el estrago sin excesiva amargura. Sí, es maravilloso ver que podemos vivir sin las viejas ilusiones y descubrir que la esperanza renace cada mañana bajo las cenizas que el fuego dejó la víspera.

Aquel muchacho de los veinte años que yo fuí, nunca hubiera imaginado que se puede sobrevivir a la muerte de lo más bello, de lo más noble que alentaba en los sueños de su juventud. Pues entonces no sabía aún que si amamos y soportamos la vida terrenal —y no sólo el presente de cada instante, sino el futuro que nos aguarda, y al final del cual está siempre la muerte— es precisamente porque no sabemos con certeza qué encierra para nosotros lo por venir; y la extraña ilusión que anida en el alma del hombre nos inclina a imaginarlo más amable y risueño que los dolores y las desdichas pasadas.

Ciertamente, Chesterton acertó al decir que la esperanza es el último don que recibe el hombre. Y es curioso, en verdad, que el descubrimiento de que la vida se asemeja a una inmensa trampa no logre impedir el desarrollo de cierto grado de optimismo. En otras palabras, he aquí cómo siento yo esto: si bien los años me van haciendo más pesimista en el orden de las ideas, simultáneamente, por debajo de este plano, siento correr cada vez más caudaloso el escondido río de la esperanza, como si las oscuras fuerzas de la vida quisieran compensar otras pérdidas y suplir así el impulso necesario para persistir en lo que se aparece como un ineludible destino.

Y pues que la esperanza está aquí, alegrémonos; olvidemos los desastres causados por los propios errores y las injusticias ajenas, y ante los cambiantes espejos que el tiempo nos va presentando, no nos preguntemos por lo que no pudimos hacer. Como los antiguos deberes ya están cumplidos, alcemos la frente, apretemos el paso y vayamos en busca de los nuevos deberes que nos están aguardando.

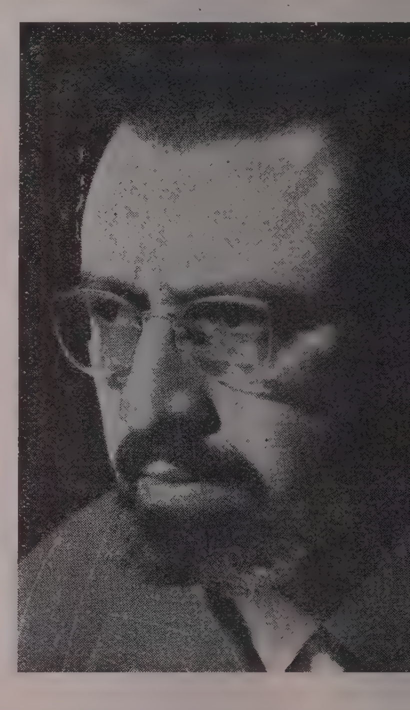
* * *

Pero los deberes, que sólo son tales si vienen dictados por la propia conciencia, cambian con los años y las circunstancias. Para mí sólo aspiro ahora a seguir teniendo esperanza. Y en vez de llorar por mi perdida o arrebatada juventud, ahora que ya soy más fuerte, deseo preocuparme de estos jóvenes que nos rodean, desesperados o inquietos, asqueados o atónitos, sin comprender por qué el mundo circundante no ama la verdad, la belleza y el bien de la vida..., nuestros nobles ideales de otros tiempos.

Presiento, a través de los días y las distancias, que puedo ser útil en alguna parte, y me siento emocionado cuando uno de estos muchachos dice de pronto: «A veces brillan entusiasmos, que no analizo para no matarlos a las puertas del corazón.»

Y entonces me doy cuenta cabal de que mi actitud no es sólo generosidad, sino también egoísmo —aunque sea el menos vil de los egoísmos—: el corazón soporta mal la soledad prolongada. Es natural que así sea. La vida está llena de alegrías y tristezas; mas el gozo no tiene sabor si no es compartido; la pena nos abruma si no podemos comunicarla. Y por eso buscamos amigos. Olvidamos que los hemos tenido y los perdimos, por la guerra, la muerte o el olvido, por su incomprensión o por nuestra propia torpeza. Olvidamos también que a veces estamos convencidos —o, por lo menos, temerosos— de que las almas no pueden, en realidad, comunicar s
secreto, su verdad más profund
aquella que de veras importa. Lo o
vidamos y salimos otra vez, animoso
en busca de nuevos amigos que suma
a los que ya tenemos.

En esta búsqueda de amigos, oím
hablar de muchos, de sus luchas i
ternas y sus contradicciones... ¡Quie
no las tiene, si tiene alerta el espíritu
¿Qué es el hombre sino un amasi
de contradicciones? Vamos con ellas
cuestas, en pos de la esperanza, aun
que la duda nos grite a veces que
esperanza es sólo el risueño man
que le ponemos a la verdad que pr



sentimos: quieta, hueca, inmutab
nada. Sí, nos contradecimos constan
temente... ¿Y si la contradicción fu
se precisamente la esencia de lo h
mano? ¿Si en ella estuviera la salva
ción..., por lo menos, la salvación d
rante este «extraño interludio» q
nos parece la vida?

* * *

Estos o parecidos comentarios, c
algunos detalles acerca de mis activ
dades literarias, los expuse en públi
—de manera poco brillante, sobre t
do, a causa de mi timidez al habl
de mí mismo—, hace varios meses,
una charla titulada igual que este a
tículo. ¿Y qué diréis que pasó? Al
sorprendente para mí, ingenuo q
soy, por lo visto. Los más jóvene
comprendieron; otros, mayores q
yo, me acusaron de pesimismo desol
dor. Y yo, como entonces, me di
hoy simplemente: un hombre q
pinta un cuadro sombrío, que prese
ta un cúmulo de circunstancias a
versas, es un pesimista si sucum
sin luchar; pero si hace frente a
adversidad, hasta superar los pasad
quebrantos, es, por el contrario,
optimista empedernido. No obstan
me explico fácilmente la actitud
los contradictores, que sólo ven lo q
de antemano están empeñados en ve
niegan el optimismo fundamental d
que habla, porque no les gusta la re
lidad que se describe, y para no ver
obligados a examinarla, la rechaz
en bloque, considerándola deforma
por una visión atrabiliaria. Pero aho
sé que llaman pesimismo a la seri
dad, al sentido de responsabilida
para no reconocer que su pretensi
de optimismo es sólo frivolidad,
consciencia o cobardía. Y sé tambi
que confunden lamentablemente
esperanza con las vanas ilusiones.

En fin, heme aquí entre vosotr
ante vosotros, en el ejercicio de
vocación verdadera, para cumplir
deberes que se vayan presentan
ante mí bajo sus nuevos nombr
Disculpadme, amigos, que haya ta
dado tanto tiempo. Y escuchadme:
necesitado todos estos años para e
contrar la esperanza.

Miguel Luis RODRIGUE

Abajo: *«El grupo de la Piedad», monumento a Menéndez Pelayo en la Catedral de Santander, de Victorio Macho. - Arriba*: *Detalle.* — (Fotos Rodríguez.)

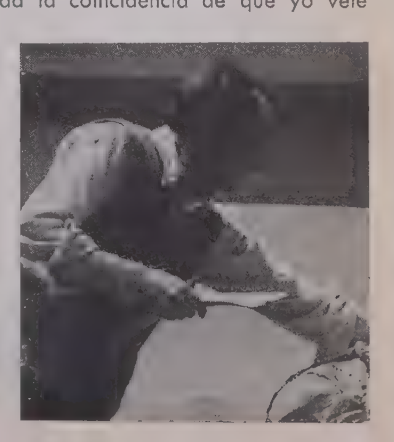


ALGUNAS IDEAS SOBRE LA COMPOSICION DEL MONUMENTO SEPULCRAL DE MENENDEZ PELAYO

«He pretendido alcanzar una expresión espiritual y perdurable que armonice con la grandeza del sagrado recinto de la Catedral; por eso, el tema fundamental del sepulcro es la «Piedad», inagotable inspirador de pintores y escultores desde que se produjo el drama del Calvario y de tan pura emoción religiosa que hace brotar lágrimas y caer de rodillas a quienes contemplan una impresionante interpretación de tan humana y divinal escena. Tendrá la dimensión de dos metros veinticinco centímetros aproximadamente, mayor del tamaño natural, como lo requiere la altura a que habrá de colocarse, y será de bronce patinado con tonalidades doradas, verdosas y cárdenas, semejantes en cierto modo a las bellas policromías de las tallas de la imaginería castellana. Esta obra escultórica estará sustentada por tres ménsulas de piedra que formarán como un retablo, dando la sensación de elevar las figuras hasta parecer ingrávidas, como una aparición, y más en la noche, iluminadas con la proyección de luz que tengo pensada...»

«La Divina Cruz» pudiera llamarse también este patético grupo, en el que los brazos y las manos de Cristo, extendidos horizontalmente, con expresión de infinita ternura, y la dulce figura de la Virgen, como estática entre la tierra y el cielo, sugerirán el recuerdo de la Cruz del Calvario humanizada por las efigies de la Madre y el Hijo... Debajo de esa composición, que tanto tiene también de «Oración sin palabras», irá el sepulcro del sabio sobre un túmulo grabado con un latino epitafio y apoyada en él una gran corona de laurel fundida en bronce.»

«Como si estuviera escrito por el destino, da la coincidencia de que yo velé hace cuarenta y tres años los restos mortales de Menéndez Pelayo; estaba amortajado con el hábito franciscano; su noble rostro, abismado en el más allá, parecía como tallado en marfil. Recuerdo que la hermosa frente del sabio irradiaba luz, y el cráneo dijérase que reposaba sobre grandes incunables. Contemplé largamente aquellas manos de poeta que acariciaban los códices amorosamente y escribieron «Los heterodoxos», «Las ideas estéticas» y tantas obras trascendentales, y que ahora, ya en su estatua yacente, se convertirán en símbolo perdurable; una, descansando sobre la cruz, en el pecho, y las páginas de un libro; y la otra, con la parnasiana pluma de ave, como si al recoger los postreros pensamientos del insigne polígrafo hubiera quedado paralizada, caída y yerta sobre la losa sepulcral.»



VICTORIO MACHO



NOSTALGIA Y ELOGIO DE TOLEDO

Victorio Macho

Por F. GUILLERMO DE CASTRO

Hay nombres, recuerdos, cuyo rastro se pierde en el oscuro principio de la memoria, esa época nebulosa de nuestro ser; no podemos precisar cuándo ni qué labios los pronunciaron por primera vez en presencia de uno, presencia auditiva, cuando menos. Sin embargo, rastreos de este tipo no suelen resultar demasiado difíciles; con algún esfuerzo conseguimos deducir cómo la palabra, el nombre en cuestión, llegó a sernos familiar, a convertirse en un fantasma de nuestro mundo infantil, paraíso perdido. tiempo mítico del ciclo vital del hombre.

Durante la guerra, acompañaba yo siempre a mi padre en sus breves y contadas visitas; se había roto una pierna, caminó con muletas muchos meses, y yo le servía como de lazarillo. (Recuerdo con nostalgia algunos paseos en «simón», por la Castellana. De Madrid habían desaparecido los «taxis».) También permanecía al lado de mi padre cuando mi casa se convertía en el lugar de reunión de unos cuantos conspiradores, los más inocentes que cabe imaginar, todos, o casi todos, procedentes del campo político del liberalismo. Los graves varones transigían con mi silenciosa presencia, porque no había más que un brasero, del que nadie quería apartarse; en el último minuto, nunca faltaba alguien que disculpara tanta imprudencia mediante un elogio a mi discreción. ¡Inolvidables, frías tardes, ardorosas tertulias del Madrid rojo!

Interrumpidas a la fuerza sus investigaciones científicas —el Instituto Cajal fué convertido en cuartel; los perros, en carne, para los gatos operados, que luego se tuvieron que matar para que no murieran de hambre—, mi padre se dedicó a leer y releer literatura clásica y a frecuentar la compañía de unos cuantos amigos: don Francisco Tello (director del Instituto Cajal y sucesor de don Santiago en la cátedra), los doctores don Pablo de Sala, don Baldomero Sánchez Cuenca, don Jesús García Orcoyen, don Alfonso de la Peña y don Miguel Calvo; los anticuarios don Juan Lafora y don Félix Boix; don Alvaro Calvo, catedrático de Derecho de Salamanca; mis tíos Rosendo de Castro y Luis Fernández Ardavín; mi primo Pedro Arrola, que andaba disfrazado de nacionalista vasco. Un artículo entero merecería don José Cortés, tipo fabuloso, monomaníaco de la mentira; decía haber sido gentilhombre del rey, haber poseído famosas cuadras de carreras, conservar los despojos de una pinacoteca, reducida entonces a dos Velázquez, un Goya, dos Rubens y no sé cuántos cuadros más; ser consejero, en aquellos días, de las Embajadas de Francia e Inglaterra. Aseguraba que la sorpresa del día de la victoria del General Franco sería ver entrar en Madrid a Alfonso XIII, jinete sobre un caballo blanco. A mi padre y sus amigos, don José Cortés los aburría con sus invenciones disparatadas; a mí era el que más me distraía.

Yo acostumbraba a entretener mis ocios haciendo ensayos de pintura a la acuarela. No solía escuchar lo que se hablaba; pero, de pronto, de la conversación se desprendía una palabra, un nombre, que penetraba por el caracolillo de mis oídos y se quedaba dando vueltas. En aquellas reuniones, oí citar muchas veces a Victorio Macho; su nombre me sugestionaba siempre, porque había llegado a ser uno de los fantasmas que vagaban por mi imaginación, terrible piélago. El suyo es uno de los primeros nombres que encuentro en mi memoria. Ya antes de la guerra, mi padre debía hablar de él con frecuencia.

En tercer y cuatro curso del Bachillerato fuí presa del más tremendo romanticismo literario, que encendió en mí las primeras fiebres por la libertad: algunas hermosas mañanas del otoño y primavera huía del colegio de curas y marchaba a deambular por el parque del Retiro; me acompañaba un volumen de las «Rimas» de Bécquer o la biografía de Larra, de Carmen de Burgos. Mis lugares preferidos eran el monumento a don Benito Pérez Galdós y la fuente de Ramón y Cajal, ambos obra de Victorio Macho. Allí, sin darme cuenta, descubrí la escultura; me gustaba contemplar a los genios de piedra en la soledad del jardín, con el sol filtrándose por entre las hojas de los árboles. ¿Qué fuerza misteriosa se desprendía de aquellos volúmenes, que llegaban a acongojar mi espíritu?

Pronto, mis amores soñados fueron barridos por el huracán que proyectó sobre mis nervios, sobre mi corazón, la primera mujer. Nada de encantos perdidos, sino encontrados; toda vida es una pasión, ya se sabe. Inicié la lucha feroz que todo adolescente tiene que entablar por su libertad contra el padre, la madre y el mundo entero; el primer amor es una revolución jacobina, el imperio del terror en la conciencia; doloroso descubrimiento de la contradicción que entraña la existencia humana. Sucedieron unos años de casi absoluto aislamiento, apenas roto por escasas confidencias a algún amigo. Parece que toda revolución precisa un telón de acero o foso de silencio para defenderse y prevalecer; el enemigo está en todas partes. A la poesía sustituyeron lecturas filosóficas, clareó la aurora de la preocupación política, que exige pronto la comunicación con el prójimo. En este proceso del ciclo vital, el arte se hallaba desterrado, porque no podía resolver ningún problema perentorio. A la vocación intelectual no satisface por completo la política; la literatura aparece como el más despejado horizonte. Nada resulta ajeno a la literatura, que si es moral y no sólo arte, es crítica fatalmente; del paisaje, de los sentimientos, de las pasiones, de las ideas, de los hombres, de la Historia. Despierta, pues, de un sueño letárgico la sensibilidad estética; el arte se plantea como un nuevo problema, que es criatura humana igual que la sociedad, la ciencia, la filosofía.

Victorio Macho es para mí una realidad que se define con más precisión cada día; realidad del mundo estético de mi intimidad y realidad del panorama artístico que ofrece España. ¿Cuándo se desvaneció el fantasma? ¡Qué difusas vemos las fronteras del tiempo!

Un día, al fin, consigo hallarme, no frente una escultura suya, desconocida para mí, sino frente al hombre Victorio Macho, sorprendido en su ambiente. Inmediatamente, me sirve como una confirmación más, valiosa, de la fidelidad con que la personalidad y la creación humanas se corresponden; el mismo espíritu alienta siempre en ambas. Ahora podríamos hablar de la barroca austeridad del escultor, del hombre, tan castellana. Detengamos la pluma, que cuando aún no es tarde, pronto es todavía para complicarse en laberintos más o menos teóricos. Baste con la tentación.

Con mi padre recorro el museo, la casa y los jardines que sobre el Tajo, en el lugar llamado la «Roca Tarpeya», Victorio Macho se ha construído, por obra y gracia del arquitecto Zuazo; de piedra de sillería y ladrillo rojo es la fábrica; rosas, geranios y alhelíes, las flores del jardín, al que las estatuas de bronce regalan una elegancia florentina. Valle-Inclán, de espaldas al río, atadas las barbas a la balaustrada del precipicio, parece absorto, extasiado, contemplando los arabescos de los setos, el libar de abejas y mariposas que revolotean de flor en flor. Por encima, sin rozarle, pasa la mirada de Unamuno —¡gran cabeza de lince!—, traspasa el Tajo, por donde corren las aguas rumorosas, las mismas que amó y cantó Garcilaso, y se pierde en lontananza, como alma que lleva el diablo a Dios; no ciegan sus ojos —vacíos de tan abiertos— los rayos del sol, que vierte sobre Toledo su más hermosa luz morada, tornasolada, para el crepúsculo. Del río, verde como los bronces, se eleva una bruma gris, oscura; las sombras de la noche comienzan a envolver el puente de San Martín y ennegrecen los olivos de los cigarrales fronteros; abandonan el Tajo los pescadores de caña, acaso con una sola anguila en el ces-

(Pasa a la página 34.)

Dos fragmentos del «Grupo de la Piedad».





Victorio Macho sobre el monte donde elevó «El Cristo del Otero», en Palencia.



«Manos del padre». Fragmento del sepulcro de los Bolívar (Catedral de Caracas)

"EL HERMANO MARCELO"

Así quedó, de cuerpo y espíritu presentes, callado y dulce como un humilde discípulo del santo de Asís. Cayó desmayado y sin fuerza material sobre las almohadas de piedra blanca, para convertirse en estatua yacente desde hace treinta y dos, trescientos o tres mil años —es lo mismo—, porque él ya está sobre el tiempo.

Doncel de noble y esbelta figura, marchitada por la larga y agónica fiebre que le fué consumiendo de tanto imaginar quimeras. Ahí está, ensimismado, envuelto en esa mortaja de hábito franciscano, que hace pensar en la nada de la ceniza; con la pesada capucha de granito gris, que le circunda y oprime el cráneo, abrazado a su cruz, sobre el yerto pecho hundido y el corazón petrificado. Con las huesudas manos de largos dedos entrelazados, que alguien que le amaba ocultó piadosamente entre las anchas mangas del sudario, para que no sintiera tanto el frío, tan frío, de la muerte. Con su rostro aguileño y macerado, de asceta castellano, y los ojos abismados en ese más allá, al que al morir nacemos, y esos sus descarnados pies de mármol, que muchos besaron por parecerse a los de un Cristo crucificado, pies que dijérase jamás se mancharon al caminar por la cruda realidad de este bajo mundo.

Ahí está ya, translúcido e incorrupto, sin nada en él en que se ceben los gusanos, como santificado e inmortalizado por el arte y el amor fraterno, con su tersa y pálida frente llena de sueños que le dan vida perdurable... Hace treinta y dos años que le vi así; él fué el primer familiar que me arrebató la muerte, y ninguno de ellos me queda ya, que todos le siguieron como sombras a través del misterioso umbral de ese arcano indescifrable para los humanos; era el más joven y, acaso, el más inocente y puro, tan puro que sólo vivió de sueños, y en un sueño postrero quedó así para siempre. ¡Dichoso y bienaventurado él, que de tanto soñar se le fué la vida...! Y... la vida es sueño...

Reyes y príncipes, prelados y presidentes, ancianas madres y bellas doncellas, artistas, intelectuales y sencillas gentes del pueblo, allá en España, en Italia y Francia, y aquí en Sudamérica, en medio de un silencio sobrecogedor, que a todos les dominaba, posaron conmovidos su mirada sobre él, sin lograr distraerle del ensueño profundo y eternal que acariciaba su bella frente de poeta.

Treinta y dos años han pasado desde que hice esa estatua de mi hermano Marcelo, a quien la fantasía popular ha dado en llamar «El Hermano Marcelo», por creerle monje, quizá adivinación de lo que hubiera sido, y quién sabe si santo, porque de santo es la expresión de su sonrisa y el éxtasis de que goza.

Ha transcurrido el tiempo; otras obras exaltaron mi imaginación, y nuevos dolores vinieron a anidar en mi alma, quizá para más humanizarla y enriquecerla de ternura..., y si fuí olvidándome de aquel proceso de febril angustia que padecí sin duda inspirado por una fuerza que me daba aliento y valor para plasmar la figura y los rasgos del hermano muerto y sepulto desde hacía un año, y al que, sin embargo, creía ver y sentir a mi lado como una lívida aparición alucinante. Sí, también quedó lejano ya el recuerdo de su ejecución, para la que me oculté en un taller donde no entraron familiares ni discípulos hasta que abrí las puertas, y se produjo la inenarrable escena de encontrarse la madre frente al hijo yacente, caer arrodillado el padre y quedarse suspensos cuantos contemplaban aquella escultura modelada en tierra, que por ser tierra tan tierra de Castilla se había espiritualizado...

Después, cuando la terminé en la piedra y el mármol en que la reproduje definitivamente para darle más perdurabilidad, sentí un descanso bienhechor en mi alma y en mis nervios, y hasta la extraña alegría de haber osado enfrentarme con la Parca en un tremendo reto, que sólo al arte le es posible cuando al artista le impulsa una profunda emoción y logra expresarla de tal modo que a todos llegue.

Y si entonces me enorgulleció el haber vencido a la que a la postre es invencible, ahora, en cambio, espero humilde, y con la mayor serenidad, el desquite de su guadaña, porque soy castellano, y desde mozo di en meditar sobre la inmortal elegía de Jorge Manrique:

«No se os haga tan amarga
La batalla temerosa
Que esperáis,
Pues otra vida más larga,
De fama tan gloriosa,
Acá dexáis:

Aunque esta vida de honor
Tampoco no es eternal
Ni verdadera;
Mas, con todo, es muy mejor
Que la otra temporal
Perecedera.»

Victorio MACHO

Homenaje a Joaquín Sunyer

Por LUIS TRABAZO

Comento la exposición que en el mes de noviembre se celebra en Madrid en la Sala Toison, como homenaje al pintor catalán Joaquín Sunyer, el cual, celebrándose el homenaje, vino a fallecer en Sitges, su tierra natal.

Sunyer, que nació en 1875, tendría ahora unos ochenta u ochenta y un años. Falleció, pues, si no en la plenitud de su arte —nunca se alcanza, por larga que sea la vida, esta plenitud—, sí, por lo menos, en la cumbre de su propia madurez. O lo que es igual: murió logrado, dentro de su propia y personal manera.

Es difícil suponer que, si hubiera vivido más años, Sunyer habría hecho cosas profundamente superiores a lo que ya hizo, o radicalmente distintas. Y eso que él parecía siempre un hombre joven, virginal y, en un cierto sentido, bueno, casi infantil. Pero su eterna juventud no era enemiga de la continuidad y de la perseverancia —que se diría monotonía si no fuera por ese soplo del espíritu, tan joven, fresco y puro— que preside toda su obra desde el comienzo hasta el final.

Pocos pintores, c r e o yo, habrán sido como Sunyer, fieles a su propio y personalísimo gusto; gusto que —a la vista salta—



no era sólo de pintor a secas, sino que era gusto de hombre, sentimiento humano entero ante el panorama de la vida. Y esta fidelidad, esta especie de impasibilidad ante el movimiento de la moda, y no sólo ante ella, sino también ante los diferentes requerimientos y llamadas que el arte, por su propia naturaleza, lleva consigo, y precisamente en un hombre como él, que no era, sin embargo, insensible ni imperturbable, sino muy sensible y atento, es una de las cosas que más conmueven de Sunyer y que lo hacen más simpático en su obra y también en su persona.

Yo no traté a Sunyer largamente ni con intimidad. En realidad, no sé apenas nada de él, como no sea alguna que otra referencia indirecta de otros que lo conocieron más, o de los escritos que lo aluden, y, sobre todo, de la impresión directa, breve y fugaz del primero y único encuentro que yo tuve con el artista en la Sala Macarrón, cuando él expuso allí hará catorce o quince años, no me acuerdo bien. Estaba Sunyer allí, en un cuartito que hay al lado de la sala, y donde se guardan trastos a veces y otras se extienden facturas, sobre una mesa que hay; en fin, un cuartito de auxilio, que se aprovecha hasta para visitas. Estaba también su mujer. Macarrón lo avisó, y vino el hombre. Me saludó sin ningún entusiasmo. Yo, desde luego, era —tal vez lo sigo siendo— un criticucho de poca monta. Pero siempre los pintores, por poca monta que tenga el crítico —y aunque luego se rían de él, lo maldigan y les importe un pepino como persona—, reciben al crítico con buen apetito, dispuestos a aprovechar de él cuanto puedan la parte comercial que les brinda, ya que no puedan arrancarle otra cosa, por ejemplo, los hígados. Yo, a lo largo de bastantes años, he tropezado con numerosos pintores, hablo por experiencia, y puedo asegurar sin mentir que, en un caso como el de Sunyer, reciben al crítico con la más florida de sus sonrisas. Contestan a cuanto se les pregunta, muy prolijamente; dan detalles hasta innecesarios —por no decir enojosos— de sus proyectos personalísimos, de su manera personalísima, en fin, de todo eso que les interesa a ellos y, a veces, también al crítico y al público. Sunyer era, en cambio, un «tío» seco, sin ser nada, nada grosero. Con aquella pintura severa; con su atuendo negro, su corbata, que tenía algo de lazo bohemio, pero sin opulencia; con su rostro enjuto, que tenía algo de japonés y algo de gitano, siendo bien europeo; con su porte esbelto y ceñido, un poco de artista, otro poco de gran señor del campo, que es también cazador, y otro poco de campesino; con aquella mirada suya, indiferente, sin desprecio, atenta a lo que está atenta o hay que estar atento, concentrada, perdida en sus cosas, pero sin egoísmo ni desprecio, digo; hasta con su modo de pasear y de sentarse, un tanto cansado y, al mismo tiempo, como de hombre que no está a sus anchas allí, lejos de los suyos, lejos del campo; allí, en todos esos tejemanejes antipáticos a que obliga el protocolo, aunque sea el mísero protocolo de una exposición de pinturas; me pareció una de las personas más sinceras, nobles y sencillas, más sin afectación que he conocido en mi vida. Cuando uno ha conocido y tratado a tanto imbécil y tanto figurón —o figurín—, incluso entre gentes que pasan por eminentes, siempre «en pedante» y «en pose» —valga el galicismo—, encontrar un hombre r e c i o y aplomado, de maneras simples y naturales, dueño de su persona, y que no es ni fatuo ni humilde, sino que es como es, hombre, sencillamente hombre, tal y como a mí me pareció Sunyer en aquella ocasión —ignoro si él era siempre así, y sentiría de veras que no lo fuera—, produce una sensación muy grata y honda, una sensación como del triunfo de la Humanidad sobre las triviales pasioncillas —aunque sean por ventura muy ventajosas a veces— de nuestra pobre existencia humana.

Yo no quisiera —precisamente por haber muerto y soler, esta de la muerte, ser la ocasión de las pompas fúnebres «a posteriori»— caer ahora en el ditirambo acerca de Sunyer o de su arte, y desorbitar éste, sacándole de sus casillas. Pero dando a Dios lo que es de Dios y a César lo que es de César, no me es posible olvidar aquella impresión humana que me causó el artista, y a través de la cual, desde entonces y ya para siempre, me pareció ver mejor su pintura. Hoy, aunque quisiera, tampoco podría librarme de esa impresión.

Yo no creo —mentiría si lo dijera— que Sunyer sea un gran maestro —le falta para ello el dominio técnico exigido para el grado que llamamos la maestría—, ni tampoco creo que sea un gran creador, en el sentido que damos a la palabra creador cuando hablamos del artista tan profundamente original que es capaz de revolucionar y abrir nuevos caminos. No; Sunyer no podría parangonarse, en son de maestro, con ninguno de los grandes maestros que han sido, ni tampoco, en son de creador, con un Cézanne, verbigracia. Es otra cosa; es, ante todo, un artista profundamente humano —y al decir humano, pues ¿quién no lo es?—, quiero decir un artista de aguda sensibilidad para la vida, que deja correr libre y generosamente sus sentimientos, y procura, sobre todo, atenerse a ellos, sin un exceso de crítica, que siempre esteriliza algo, ni un exceso de papanatismo, que lo mismo lleva a la simpleza estúpida que a la pedantería.

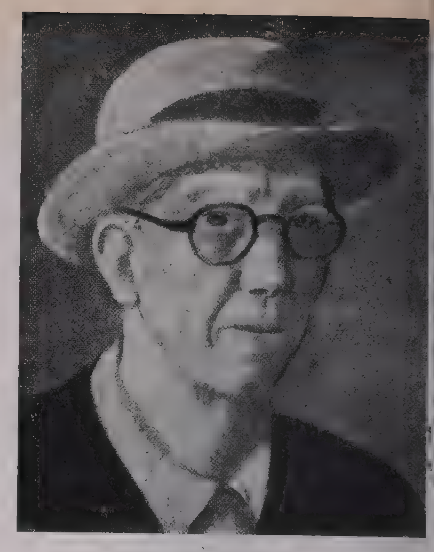
Sunyer —su historia lo demuestra— era un artista vigilante. No se entregaba de buenas a primeras a la impresión gorda —por así decirlo— con que a tantos engaña la Naturaleza y la vida. Sunyer hilaba más fino. No en balde vivió y convivió con el grupo de artistas que, en nuestro tiempo, podría tildarse de más sagaz y crítico. Ya sabe el lector quiénes eran: Picasso, Matisse, Modigliani, etc., esa pléyade de los «grandes» de la vanguardia, que con su intuición, su inteligencia y su heroico esfuerzo de luchadores hicieron posible un arte nuevo y lleno de nobleza, comparable, en sus mejores logros, a las grandes obras antiguas. Pero Sunyer, como quiera que fuese, y aunque estuviese también atento al viento que sopla, era un hombre cuyo temperamento, más profundamente sensual, a mi parecer, que intelectual, y más soñador, creo yo, que especulador, lo inclinaba hacia otros caminos más directos y sencillos, y —si se me permitiera decirlo como yo prefiero, y esto fuera sin escándalo ni peyoración, sino al revés— yo diría que «más infantiles».

Hay un algo infantil y encantador en la pintura de ese viejo ceñudo, experimentado y concentrado, que después de haber vivido tanto tiempo en París con sus cofrades, y de haber contemplado y aun copiado, y dejándose influir por ella, la grave y dura, la incisiva y feroz pintura de Cézanne (esto se advierte muy bien en sus fondos de paisaje), sigue sintiendo irremediablemente la nostalgia de otro mundo más leve, más dulce y más ternuroso, más alado y evasivo también, y más en consonancia, en suma, con su espíritu soñador y apacible; ese mundo que Sunyer llevaba —como un niño a veces, y a veces como un mozalbete solitario, nostálgico y sensualote— en lo más profundo y soterraño del alma.

Cataluña es tierra dulce, y si a alguien no le agrada este adjetivo de dulce, admitirá, por lo menos, el de tierra tranquila. El paisaje es sereno. Por mucha que sea la influencia de la gran ciudad, Barcelona, Cataluña es mucha Cataluña, y es casi toda ella paisaje. Un paisaje civilizado, salpicado de «massías», y con pueblecillos que brotan pródigos a la falda del monte, en el fondo del valle o a la orilla del mar. Hay olivos; hay ovejas y cabras; hay lindas zagalas; hay un clima suave; hay un buen y sosegado vivir. La historia de Cataluña es antigua, y se asoma al mundo clásico, al mito, o sea, a la ensoñación. Al mismo tiempo, es un pueblo muy práctico y hogareño. No podemos olvidar al fenicio ni a la natural trayectoria que lleva el mercader navegante hacia la cómoda burguesía en cuanto se establece. De esta doble influencia aventurera y tranquila, navegante y burguesa, soñadora y muy práctica al mismo tiempo, creo yo que nace una posible definición del carácter catalán, en la medida, claro, en que es posible —e imposible— definir el espíritu y el alma de una tierra.

Sunyer era un buen catalán. Era de los mejores catalanes, yo no sé si por la sangre —desconozco su genealogía—, pero sí por su modo de ver y sentir, que hayan





Autorretrato.

nacido en Cataluña. No conozco a nadie —sea poeta, mercader, político, hombre de letras, ciencias o simple campesino payés— que represente a su tierra mejor que lo ha hecho Sunyer. Es un fruto natural de su tierra. Un fruto fino, jugoso, lleno de sensualidad espiritualizada, mejor todavía que de pura espiritualidad; lleno también de nostalgia, dulzura y serenidad. Una dulzura y una serenidad que es un punto seca y austera, como podría serlo la madera del olivo, tan «grávido de fruto»; como podría serlo la de uno de esos payeses, que él nunca quiso pintar, o la de una de esas mujeres, de esas zagalas, que tanto gustó de pintar.

Le gustaba mucho, mucho, mucho —no hay quien pueda dudarlo, porque ahí está—, pintar mozas desnudas. Las pintaba también vestidas. Pero era por compromiso. En cuanto podía desnudarlas, las desnudaba. Ahí está, por ejemplo, ese interior, donde puede haber estufa, ciertamente, pero que exigiría más bien, por su ambiente sensato y honesto, un cierto atuendo de vestido. Sin embargo, las dos mozas del diván están en cueros. El color vivo y cálido de la piel humana, esa piel que Sunyer pintaba, sonrosada, ligera, como piel de infante, contrastaba muy bien y se fundía al propio tiempo en la anchurosa umbría, tirando a negruzca, de los verdes oliváceos del fondo de paisaje. Paisaje un tanto convencional de ensueño, y carne de mujer o niño; he aquí lo que a Sunyer gustaba pintar. Su gusto por la feminidad —muy de hombre— recuerda el de aquella anécdota que cuentan de Maillol: Vino a ver a Maillol —ya famoso— una comisión de miembros de no sé qué sociedad comercial, la cual se proponía honrar, con un monumento, a un su presidente fallecido; y preguntaron a Maillol qué le parecía bueno para poner en el tal monumento. Maillol dijo que lo mejor, a su juicio, era una mujer desnuda. Y así fué. Otra comisión, ésta de militares, vino también al estudio del artista con el propósito análogo de honrar funerariamente a un bizarro general. Y preguntó de nuevo la opinión de Maillol. Yo creo...—dijo éste, después de titubear un poco— que lo mejor sería una mujer desnuda.

A Maillol, como a Sunyer, les gustaba esculpir y pintar la mujer desnuda. En Sunyer hay este gusto y el del paisaje —un paisaje muy suyo, aunque recuerde a Cézanne claramente—; y le gustaba pintar también niños y bodegones. Niños o mozas con animales —motivo muy clásico del arte mediterráneo—, y, de vez en vez, interiores: salas o cocinas. Nos faltan sólo las «maternidades», que son —como ha dicho bien Vázquez Díaz—, con las mujeres desnudas, los dos grandes polos de la pintura de Sunyer. Pintó también retratos; pero, francamente, no son tan buenos. Quedan muy por lo bajo de lo que él era; porque, al quitarle aquel punto de ensoñación y meterlo en el rigor que el retrato exige, Sunyer no se encontraba, no podría encontrarse sin traicionarse, completamente a sus anchas.

La técnica de Sunyer —pese a mi afirmación al principio de no alcanzar el grado de maestría— es, sin embargo, buena y limpia: una técnica experta y depurada que, sin duda, era la que él necesitaba para su obra, de acuerdo siempre con esa visión un tanto infantil y graciosa que su temperamento prefería.

Si yo tuviera ahora que definir en dos palabras el espíritu que anima la obra de Sunyer, diría que es la obra que expresa a la vez el espíritu del dios Pan y el de los dioses lares y penates: una suerte muy fina, noble y peculiar; una suerte muy catalana, de panteísmo doméstico; un algo griega y otro poco romana: el sueño de las ninfas y los dioses, en la confortable seguridad del hogar bien calentito.

CINE-TEATRO

No crítica, sino sentimiento. No orientación para el que hace la obra o el espectador de la misma, sino eco de esa obra en el que la ha contemplado. Eso será la «crítica» y la «orientación». Así, pues, contenido y forma, un sentimiento que invoca a otro sentimiento. No ideas, ni posturas, ni clanes, sino arte. Arte con un «tener que decir», el del propio autor... Y, por añadidura, indefectible, testimonio, «denuncia».

UN TRANVIA LLAMADO DESEO, de Elia Kazan.

Teatro, drama: Tennesse Williams. Cine, drama: Elia Kazan. Y dos mundos opuestos, como cara y reverso de una misma medalla: Blanche Dubois y Stanley Kowalski. El resto: la esposa de Stanley, el «enamorado» de Blanche, la vecina del piso de arriba, los amigos de Stanley, la mujer que vende flores para los muertos...: coro sentimental y sumiso de esos dos mundos; en cierto modo, representan a la sociedad pasiva e impotente que nada puede resolver y que se conforma con vivir o supervivir, en el peor de los casos, o que se conforma simplemente con depositar unas flores en la tumba de sus muertos.

Sombras, tenebrismo, luces dinámicas. La modesta casa de los Kowalski está situada junto al ferrocarril; de ahí las luces parpadeantes y el traqueteo de los trenes como una obsesión en el hipersensible cerebro de Blanche. Pero también en la bolera las luces parpadean por los ventiladores del techo. Siempre de noche. Sombras y luces dinámicas son la atmósfera del espíritu torturado de Blanche, de la sangre revuelta de Stanley. Espíritu y sangre, he ahí la clave del drama. El espíritu enloquecerá y la sangre seguirá en las venas. Y el coro, la sociedad, que con su pasividad ha precipitado el drama, se cruzará de brazos: «flores para los muertos». Y es que se sabe del árbol, pero no se sabe nada del crecimiento del árbol, aunque éste crezca ante nuestros ojos.

Stanley Kowalski, sangre, tiene que jugar con sus amigos en la bolera o al póquer en su casa, porque tiene que embrutecerse para ahogar sus sentimientos. Y tiene que mostrarse siempre violento, como consecuencia de una virilidad exacerbada.

Blanche Dubois, espíritu, tiene que mentir para decir sus verdades, para engañar, a la postre, a su sangre, que no quiere envejecer, para ahuyentar el gran fracaso de su amor. Hace de la fantasía su refugio, y de las sombras con que se rodea, una barrera, que la aisla en su exaltada feminidad.

Esa virilidad y feminidad extremosas quedan al desnudo cuando Blanche y Stanley se encuentran solos en la casa, frente a frente. Ella acaba de revivir en patético monólogo la fantasía de la mujer admirada, de la mujer reina, de la mujer deseada. El bebe, no por beber, sino para hacer alarde de su virilidad incontrolable: la botella de cerveza, agitada entre carcajadas para que salga violentamente el líquido, es el símbolo de su sentimiento fálico y brutal. Y ella quedará sin máscara, sus sueños se disiparán y hasta creerá, en su locura, que ha sido descubierta en su «trampa». Dos odios, un hombre y una mujer abrazados por la violencia de ambos, consumarán un amor instantáneo: el espejo se romperá; por la manga de hierro brotará el agua. Pero tal encuentro, tal colisión del odio y del amor, de la virilidad brutal y de la feminidad delicada, que por una vez también se hace brutal, para ella será el adentramiento definitivo en la demencia; para él, en cambio, será el afianzamiento en la cordura que cotiza el vulgo o, lo que es lo mismo, la sociedad.

Así, como la vejez es otra infancia, la madurez de la mujer es otra adolescencia, máxime en Blanche, que no ha dejado de ser nunca adolescente, y cuyas «víctimas» amorosas eran los hombres adolescentes, como aquel muchacho cobrador que visita la casa de Stanley. «No se vaya, por favor.» Ella hubiera querido retenerle, pero tendrá que conformarse con besarle en la boca. La muchacha, con su presunción y frescura sensual, encandila al hombre, y, claro, éste se casa con ella. La mujer en el umbral de la madurez, la otra vez muchacha, encandila al hombre con su renovado atractivo y sus mentiras, que son «verdades», pero el hombre no se casará con ella, porque lo que en la muchacha es gracia, en la otra vez muchacha es extravagancia. Por eso el «enamorado» de Blanche, una vez que ha tenido conciencia de esas extravagancias, una vez conocido el interior del cofre de la mujer, ya no tiene intención de casarse con ella, pero, en cambio, está dispuesto a consumar la aventura amorosa. Entonces es cuando ella se siente herida en lo más íntimo de su ser, y lo arroja escandalosamente de la casa, ante la expectación de una vecindad de hombres, esos hombres apoyados en las sombras de la noche, como representación de los hombres adolescentes que admiraron o amaron a Blanche, «víctimas» de la «tarántula» de Blanche, allá en aquel «hotel» provinciano. Y el policía acudirá, atraído por las voces de esos hombres, siempre dispuestos a la aventura erótica, y que, a su modo, quieren proteger a la mujer. Y Blanche, tras la puerta cerrada, como puerta de su intimidad, tantas veces violada, dirá al policía: «Seré buena». Y el policía: «Circulen, por favor; aléjense». Y ella quedará a solas con su alma y su cerebro, que le devuelve sus palabras en eco: «Seré buena, seré buena...».

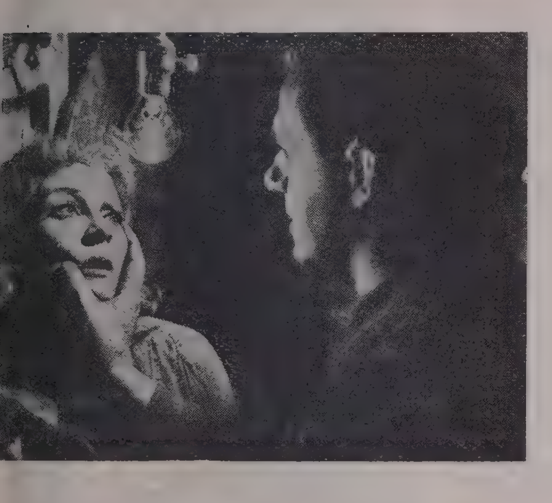
Pero Blanche ya no tiene remedio. Una simple bombilla encendida le ha descubierto, no su rostro, sino su alma. Y ella era celosa de su intimidad; por eso ocultaba entre penumbras sus arrugas, por eso mentía, por eso enloquecía por momentos. Aquellas cartas de amor, que apretaba contra su pecho para librarlas de la brutal curiosidad de su cuñado Stanley, eran, como decía ella, cartas de amor de un solo hombre —la mentira de la verdad—; pero, en realidad, eran cartas de amor de varios hombres —la verdad de la mentira—. «Mi corazón no ha mentido nunca», dice Blanche a su «enamorado», que le acusaba de haberle engañado. Y era cierto.

Un ser tan sensible, tan hecho para la ternura, tan exaltadamente femenino como Blanche, no podía superar esa segunda adolescencia de la mujer —ella, que nunca había dejado de ser adolescente—, sin «hombres víctimas», sin una estela de extravagancias que la excluirían de la sociedad, viéndose empujada hacia la locura, hacia la enclaustración en un manicomio. Ella, efectivamente, era maestra; pero, ¿cómo iba a serlo, después de sus extravagancias eróticas, después que ya son inevitables los nervios, siempre en tensión; los ojos como de un morfinómano; las sacudidas o los gritos que se le escapan ante cualquier imprevisto ruido, si no tiene cabida en la sociedad, ni siquiera junto a las personas más allegadas que la rodean?

La demencia ha hecho presa en Blanche. No hará falta, no, que le pongan una camisa de fuerza; al contrario, hay que ponerle una camisa sutil, etérea, tal el brazo ceremonioso y galante del vejestorio enviado por el manicomio. ¡Ah!, aquellas cortinas con sus pliegues y sombras verticales en los que se debate Blanche, son los barrotes del encierro que le aguarda. Allí, el alma, otra vez en su almario, será libre e inviolable.

Y la mujer de Stanley y hermana de Blanche, con el niño que hemos visto nacer en brazos, se prometerá a sí misma no volver a pisar su hogar, no volver junto a aquel hombre que se gozó en la locura de su hermana. Pero la huida se limita a subir al piso de su amiga y vecina. Stanley, como ya lo ha hecho otras veces, refrescada su sangre por una ducha fría, gritará, llorando: «¡Stela!» Y Stela bajará al encuentro de su hombre, porque la sangre de ella y de él corren por el mismo cauce.

El letrero «explicativo» que precede al «film», totalmente inexplicable.





PICNIC, de Joshua Logan.

Más teatro. Pero si el anterior «film» es una adaptación fiel, éste es más bien una inspiración en la obra teatral del mismo título de William Inge. Resultado fílmico: ¿Drama? ¿Comedia? Ni lo uno ni lo otro. Joshua Logan, hombre de teatro, ha hecho una amalgama de elementos dramáticos y cómicos. Lo mismo habría que decir de algunos personajes. Y el «film», por esa circunstancia, no acaba de entrar en el drama, y se malogra. Viendo esta película se echa de menos la mano maestra de un Capra o de un Vidor. Pero el «film», aun así, es muy estimable.

Sentimiento, erotismo, sexo. Tres mujeres y tres hombres. Las mujeres: Millie Owens, todavía una niña, una muchachita muy inteligente y muy sentimental; Magde Owens, hermana de la anterior, una muchacha simple de espléndida y sensual belleza; Rose Mary Sidney, una maestra solterona al borde de la neurastenia. Los hombres: Alan Benson, un joven perteneciente a la nobleza norteamericana que otorga el ser hijo de un potentado y el hecho de haber pasado por una Universidad; Hal Carter, un giróvago en la plenitud de su edad, de su virilidad y de su fuerza que quiere sentar la cabeza; Howard Bevans, un comerciante solterón, también al borde de la neurastenia. Tanto los solterones como el giróvano están movidos por el director teatralmente; además, tan pronto son personajes dramáticos como cómicos. Es decir, son personajes malogrados por la gesticulación y la declamación teatrales. En cambio, la muchachita inteligente y sentimental, la muchacha sencilla y bella, el joven «aristócrata» y el resto de los participantes del «film» son personajes movidos cinematográficamente, pues más que actuar se limitan, guiados por el director, a posar sus sentimientos ante la cámara; el resto lo hará el montaje. Y es una lástima que no sean así todos los personajes y que Logan no se haya enfrentado valientemente con el drama latente en la película, porque el «film» está bien contado y la continuidad es perfecta: no hay un solo desvanecimiento o fundido en la pantalla. El transcurso del tiempo es natural y patente: tarde, atardecer, noche. Y el color se ha utilizado sabiamente y con sentido estético. Puesta del sol que enciende los rostros, farolillos que iluminan con una intención psicológica o erótica los rostros, la luna que platea mórbidamente los rostros y la piel de los enamorados.

Pero la fiesta es «todo» el «film», y una fiesta como la de «Picnic», que puede acontecer en cualquier lugar del mundo, es un buen marco para un drama que en «Picnic» se ha quedado corto, en desigual comedia dramática. Porque el amor, desde que se despierta por primera vez hasta que se estanca en la recalcitrante soltería, a través del sentimiento y la atracción indefectible del sexo, no puede ser más que drama. Y la fiesta es «todo», porque el resto es un prólogo excesivo y un epílogo aun más excesivo, que nada quitan y añaden al «film».

Desde los preparativos para asistir a la fiesta campestre hasta la separación de la joven pareja amorosa, el «film» es perfecto y, por tanto, dramático. Tres parejas: la muchachita inteligente y sentimental y el giróvago viril; la muchacha provocativamente bella y el muchacho «aristocrático»; los solterones al borde de la neurastenia. Drama, porque los tres hombres están prendados de la belleza sensual de Magde. Alan, el muchacho «aristocrático» la perderá, porque Magde se siente atraída poderosamente por la virilidad de Hal, el giróvago; a su vez, éste se siente atraído poderosamente también por la sensual feminidad de ella. Howard, el solterón, sabe que nada se puede esperar. Millie, la niña que empieza a ser mujer, tendrá su primer desengaño amoroso, porque al final descubrirá que Hal la ha tratado como a una niña. Rose Mary, la maestra solterona, también se siente atraída por la virilidad de Hal, pero esto le hiere profundamente, porque le recuerda los años perdidos sin amor y porque lo sensato es conformarse con Howard.



Y la fiesta es un prodigio de naturalidad y de sentido cinematográfico. Globos de tersos colores, carreras de sacos, a ver quién revienta primero el globo, a ver quién encuentra con los dientes la moneda en la paja, destreza de fuerza a cargo de Hal, música, humor, alegría, discursos... Y los niños, los perros, algunos rostros, haciendo de contrapunto cinematográfico: montaje. Las rojas sandías, abiertas, atraen a los niños en algazara. El rojo sol del atardecer enciende los rostros. La fiesta es un ascua. Se canta. Idilio amoroso de las parejas: los solterones; la muchacha bella y el «aristócrata»; el giróvago y la muchachita, que resulta que pinta y hace poemas. Del crepúsculo se pasa a la noche, sin discontinuidad, a través de los farolillos que se reflejan en las aguas del río. Baile. Expectación: van a elegir a la reina de la fiesta. Noche de luna. Río de plata. Cánticos. Los brazos de la multitud son aspas al viento. Es la adoración a Eros. La reina se acerca sobre una motora-cisne que surca el río. Otra vez, en pleno siglo XX, en plena civilización, y por hombres blancos, la selva. Práctica ancestral. Luna. Agua. Cánticos. Brazos que se mueven rítmicamente. Y el sexo, representado en la muchacha más bella y sensual de la fiesta, es aclamado por la delirante multitud.

Baile. La pareja de solterones y la compuesta por el giróvago y la muchachita sentimental, solos, bailan sobre un tablado alejado del bullicio, pero al que llega la música. Se aburren. Pero aparece la reina de la fiesta, Magde, y con su sensual y cadenciosa danza, atrae al giróvago. Danzan. Es como una iniciación sexual primitiva. Por un momento, a la luz de los farolillos, el rostro de ella se enciende lívidamente en malva, y el de él, en verde: erotismo. La muchachita sentimental comprende y bebe «whisky». La solterona, ebria, comprende también y danza, haciendo uso de la vio-



lencia, con el giróvago, cuya virilidad le hiere: erotismo. Y el drama estalla. La muchachita, borracha; la solterona, por despecho, descubre al giróvago sus miserias; éste está anonadado, atónito; la reina de la fiesta, impasible en la seguridad de su belleza; el solterón intenta sosegar a su prometida, cuya catarata de insultos al giróvago se hace incontenible. Y todos los focos y todos los ojos de la fiesta se clavan en el tabladillo solitario, donde el drama se está consumando.

Todo lo que ocurre después debería haber sido más breve y tratado en la línea dramática por donde transcurre la fiesta.

NAPOLEON, de Sacha Guitry.

Y más teatro. Nada más teatral, artísticamente, que la historia. Sacha Guitry, que siente más el teatro que el cine, ha querido entonar su canto de cisne, y lo ha conseguido con creces y con la máxima espectacularidad. Claro que la biografía no es el material más apropiado para convertirlo en cine, y menos la biografía histórica, y menos aún la biografía de Napoleón desde que nace hasta que muere, con cien batallas en medio, mil intrigas y un sin fin de devaneos. Si a esto se añade el gran boato, la gloria y el esplendor que rodea al genial emperador de los franceses, se dará uno cuenta de que todo eso no cabe en una pantalla de cine, limitada por el espacio y el tiempo. Y si cabe, por muy larga que sea la pantalla, por muy larga que sea la película —ésta dura tres horas y cinco minutos—, es formando un mosaico de estampas, más o menos teatrales, ensambladas por la voz del narrador. En la película que nos preocupa, el narrador es el propio autor del «film», el viejo Guitry, embozado en el papel de Talleyrand. Y así Guitry ha conseguido su «Napoleón», como Gance el suyo. Y eso basta.

No se puede desear otra cosa. Tanta espectacularidad y lujo —derroche de decorados, de vestimenta femenina, de uniformes masculinos, de batallas...—, cansan. Toda la película cansa, y uno agradece que de vez en cuando aparezca Guitry en su doble papel de narrador y Talleyrand. Es encantador —lo digo en serio— verle actuar con tanta desenvoltura en un escenario teatral tan reducido: un sillón. El principio ya no puede ser más lírico: «Existía una vez un ser fabuloso que, no obstante, tenía el aspecto de un hombre... que nació en una isla, que soñó en conquistar una isla, que se retiró a una isla, que murió en una isla...» Y es que el hombre que quiere poseerlo todo, lo que verdaderamente le apetece es poseer una isla. Y cuanto más pequeñita y solitaria, mejor.

Guitry nos ha dado, salvo alguna excepción, unos personajes convincentes y humanos. En general, la historia se vive en el «film»; es decir, su transposición cinematográfica resulta bastante humanizada. Y esto es ya importante.

Ahora, ¿por qué tanta farragosa batalla? Bien la visita de Napoleón al campamento de los heridos, donde un mariscal moribundo le gritará, después que ha contemplado a los maltrechos y cadavéricos soldados: «¡Hasta cuándo!». Bien también la escena en la que Napoleón duerme junto a una pila de tambores rodeado por el vivac de sus fieles soldados. Bien incluso la batalla de Austerlitz. Todos los despliegues militares posteriores, sobran.

Y dos actores totalmente diferentes interpretan un mismo papel, el de Napoleón. ¿Por qué? Esta ha sido una audaz pirueta de Guitry, muy peligrosa por lo que al público le atañe. Sin embargo, a pesar del público, Guitry ha sido capaz de ello, mientras que en las batallas no ha sido capaz de ser sobrio, precisamente en atención a ese público. Pero ¿por qué ese cambio de actores? Para Guitry, Bonaparte y Napoleón son una misma persona y son totalmente distintos; de ahí, forzosamente, la sustitución de un actor por otro; así no habrá duda del cambio prodigioso que se efectúa en Napoleón Bonaparte. El experimento ha resultado, por añadidura, interesante: en cine, lo que importa es el personaje y no el actor; conviene, pues, que tanto el mundo que hace el cine, como el mundo que lo contempla, se haga a esta idea. Esta experiencia, a su vez, resulta paradójica en un «film» que hace alarde de un sin número de «estrellas».

En Napoleón político no podía faltar la alusión a su obra maestra, el Código Civil. Y, claro, tampoco podía faltar algo tan sentimental para Guitry como la firma por el emperador en el lejano Moscú del Decreto de la Comedia Francesa.

Lo social está representado en la escena de la taberna, donde una mujer del pueblo grita viva el emperador, por gritar viva algo. «Lo tremendo sería —dice esa mujer— gritar abajo algo.» Por eso, al final del «film», cuando los restos de Napoleón son traídos a París, los franceses ven, a través de sus ojos empañados, a su emperador, sobre su caballo blanco, atravesando el Arco del Triunfo.

Los amores de Napoleón son capítulo reaparte, donde Guitry ha puesto ese afán tan francés de enorgullecerse de los amores de sus reyes o sus emperadores, o sus grandes hombres. Y tan lo ha conseguido, que uno cree que también los espectadores españoles, junto a la madre y la segunda esposa del emperador, bendicen a las amantes y a los hijos que Napoleón tuvo con éstas. Y es que en los pasajes amorosos, Guitry, además de su talento, ha puesto todo su cariño. Cuando Napoleón se enamora, las enamora. Y esto es algo sutil que se ve con pureza cinematográfica en la pantalla. El patetismo de estos amores culmina cuando María Walewska se le declara a Napoleón como enamorada, no sólo de su alma —que es de lo que se suele enamorar la mujer—, sino del físico, del cuerpo. Esta es una de las escenas donde Guitry ha puesto más sentimiento.

Miguel BUÑUEL

El teatro más pobre de París



La palabra y el gesto

I. 75, Boulevard du Montparnasse: un sucio y mal enlosado callejón, cuyas dimensiones, a ojo de buen cubero, no excederán de tres metros de anchura por quince de profundidad. A uno y otro lado, academias de baile, casas de vecindad y un teatro.

¡Ojo!, he dicho, simplemente, un teatro. Conviene disociar esta palabra de las más o menos suntuosas fachadas de escayola, cartón piedra o mármol, de los carteles luminosos, de las marquesinas de encendidos colores con letras doradas, de los porteros con ostentosa levita y entorchados de mariscal, con que en España casi indefectiblemente la ligamos. Nada de eso. Simplemente, una puerta que apenas se distingue de sus vecinas, y en su parte superior esta enseña: «Théâtre de Poche». Más allá, un pequeño vestíbulo, con un hueco para guardarropía —«Es obligatorio depositar aquí los paraguas y los sombreros»— y otro que sirve de taquilla. Junto a ésta, un plano de la sala con los precios de las localidades. Oscilan entre cuatrocientos y mil francos. Para situar estas cifras, acaso valga decir de esta última cantidad que es, aproximadamente, el salario más bajo de un obrero francés.

Un poco antes de las nueve se abre otra puerta, la que da a la sala, al teatro. Ocho o nueve filas, con una capacidad que rondará, sin llegar, las cien personas. Paredes desnudas y en algún trecho desconchadas. La iluminación, seis simples bombillas aplicadas a la pared, de las cuales dos no funcionan. Las butacas, de cuero oscuro, dejan ver, a través de numerosos desgarrones, las capas de crin que las rellenan. La sala no está llena; aproximadamente, media entrada. Al cabo de unos minutos, se apagan las luces, suenan tres golpes y se descorre la cortina que sirve de telón.

II. Este es el teatro que dirige André Cellier. Sin subvenciones oficiales, pues éstas van a parar a los Teatros Nacionales. Sin grandes entradas, pues raramente la taquilla semanal llega a sobrepasar los 100.000 francos. Sin alharacas ni estruendos publicitarios. Con un amor y una dedicación ilimitados al teatro y a los modos nuevos de hacerlo. Con un equipo de jóvenes y viejos actores, de diversa calidad, pero parejos todos en su asombroso entusiasmo y capacidad de entrega. Con unos directores de escena —Marcel Cuvelier, André Rouyer, Grégory Chmara, él mismo y otros— que conocen su oficio y saben que el éxito de una obra no depende exclusivamente de un elevado presupuesto, y que ni circenses y espectaculares efectos luminotécnicos ni complicados y funambulescos movimientos de masas pueden suplir la esencia del arte dramático: la palabra y el gesto.

Esto es el teatro que, en febrero de 1951, presentó «La leçon», de Eugène Ionesco, cuando Ionesco era un completo desconocido para el gran público, casi para las más inquietas minorías, y solamente algunos críticos sagaces como Jacques Lemarchand habían captado su extraordinaria significación e importancia. Este es el teatro que ha presentado la obra dramática de Patricio de la Tour du Pin. Este es el teatro que, para no ir más lejos, en el último mes de septiembre ha dado fin a las representaciones de «La Mandrágora», de Maquiavelo, y ha comenzado la temporada con la adaptación teatral de seis cuentos de Chejov, reunidos bajo el título de «Fidelidad Conyugal», intercalando cada martes —día de descanso semanal obligatorio— la representación de tres piezas de Yeats.

III. «La Mandrágora» no es la única, pero sí la mejor de las comedias escritas por Maquiavelo (1469-1537). Fué representada por primera vez ante el Papa León X, y desde entonces ha sido llevada a la escena en muy contadas ocasiones. Sin embargo, la comedia de Maquiavelo es de tal calidad, que el paso del tiempo y los cambios de modas y gustos no han menoscabado en lo más mínimo su frescor, su gracia, su agilidad y su malicia. Es, sin ningún género de dudas, la mejor comedia del Renacimiento.

Su argumento, desarrollado a grandes trazos, es el siguiente: Calímaco, joven florentino recién llegado de París, está enamorado de Lucrecia, la virtuosa esposa del médico Nicio. Para seducirla, aconsejado por su amigo Ligorio, se hace pasar por médico y poseedor de una poción milagrosa —la mandrágora—, capaz de curar la esterilidad de la joven esposa del achacoso y maduro Nicio. La única dificultad estriba —según cuentan a éste— en que el primer hombre que tenga relaciones sexuales con Lucrecia después de la ingestión de la droga morirá al cabo de ocho días. Naturalmente, Nicio no se presta a ser la víctima, y en complicidad con Fray Timoteo, confesor de Lucrecia, deciden raptar a un desconocido para que lleve a cabo la peligrosa misión. Este será el propio Calímaco, convenientemente disfrazado. El día siguiente amanece radiante para todos: Calímaco ha conseguido lo que deseaba, Lucrecia ha podido comparar la juventud de éste con la ancianidad de su marido y no ha quedado descontenta del cambio, Fray Timoteo ha visto engrosada su bolsa con las crecidas generosidades de ambas partes; el amante triunfador y el marido engañado, y éste se alboroza con el próximo nacimiento de un hermoso niño, cuyo padrino será Calímaco, que tanto ha hecho para que él pueda ser padre. La comedia acaba con la reunión de todos en la iglesia para proceder a la ceremonia de la purificación de Lucrecia.

Como puede verse, el tema entronca directamente con las dos grandes tradiciones de la comedia de la época: las sátiras a los médicos y al clero.

Digna e inteligentemente interpretada sobre un sugestivo decorado, que representa esquemáticamente la Florencia renacentista, está ilustrada por unas magníficas improvisaciones de guitarra que señalan el final y comienzo de cada uno de los cinco actos.

IV. Representar el teatro de Yeat es un experimento que quizá no valdría la pena realizar, si es que éste fuera ya sobradamente conocido. En efecto, nada más alejado de la sensibilidad de nuestro tiempo que la literatura nebulosa y simbolista del poeta irlandés, cuyos temas y cuyos personajes sostienen una sorda y constante lucha contra la Vida, extrañamente atraídos por la Muerte a un vago y difuso ideal, algunas veces entrevisto, pero nunca manifiesto.

Pero la obra dramática de William Butler Yeats (1865-1939) —con Synge, Joyce y Shaw, uno de los artífices del extraordinario renacimiento literario irlandés en los primeros «treinta» de nuestro siglo— no conoció en su tiempo, lo que no ocurre con su producción poética, la popularidad fuera de la órbita del mundo anglosajón. Es por ello interesante la iniciativa del «Théâtre de Poche», de presentar, bellamente traducidas por Madeleine Gibert, tres obras cortas de diversas épocas: «La tierra del deseo del corazón». «Las sombras sobre el mar» y «La única rival de Emer».

Pertenecientes las tres, como el resto de su obra, a la corriente simbolis-

ia de principios de siglo, a semejanza el teatro de Maeterlinck, con el cual iene evidentes puntos de contacto, se eparan de ésta en cuanto sus temas su atmósfera enraizan directamene en las sagas y leyendas célticas, y esponden —cosa que no sucede en el esto de la literatura simbolista euroea, que nace sin arraigamiento georáfico— a una tradición nacional.

Así, «La tierra del deseo del coraón», localizada en Irlanda en plena dad Media, es la expresión de la luha entre el espíritu pagano, todavía ubsistente, con las formas cristianas, ersonificada en la huida al País de os Sueños, a través de la muerte, de a joven Mary Bruin, pese a los exorismos de un fraile, que no puede vener el hechizo y la magia irresistible le una pequeña hada.

«Las sombras sobre el mar» es la vasión de un capitán pirata —especie de síntesis de los mitos de Orfeo y del Rey Artur— en compañía de una reina, hacia la busca de un amor «que no sea de este mundo», abandonando a la tripulación, que estaba a punto de amotinarse, el botín de la última presa.

En la tercera pieza, la más interesante y rica en sugestiones dramáticas, Emer, reina hechicera, se esfuerza en recuperar la vida y el amor de Cuchulainn, héroe mítico irlandés, que a caballo entre dos mundos, oscila entre ella y el hada Fand.

Montadas con una extraordinaria penuria de medios materiales, la inteligente dirección de André Rouyer se basta para transformar en cualidad lo que en otras manos hubiera podido ser defecto, y convierte esta austeridad en uno de los factores del éxito. En la casi completa desnudez de la escena, desprovista de cualquier elemento superfluo, cada objeto adquiere un neto valor expresivo, dejando a un lado su función decorativa. Ayuda a esta intención, por otra parte, el conocimiento exacto de las posibilidades del canto y la música —en este caso, flauta y tambor—, de los trajes y las máscaras, utilizados de manera que en ningún momento distraigan la atención del clima dramático, sino que, contrariamente a lo usual en España, lo realcen.

V. Entre los grandes acontecimientos literarios y sociales —porque, a fin de cuentas, la literatura, y en general el arte, de ser verdaderamente auténtico, no es más que una superestructura que reclaman, y elaboran a su imagen y semejanza, las relaciones sociales— de los últimos años, cabe situar, y en lugar destacado, el re-descubrimiento de Chejov.

Desentrañar los motivos por los cuales Antón Chejov (1860-1904), que parecía ya definitivamente relegado a ser una de las figuras importantes de la literatura rusa del siglo XIX, sin traspasar, salvo para eruditos y especialistas, las fronteras nacionales, ha pasado a absorber la atención de todos los públicos, es un problema que trasciende los límites de esta pequeña nota. De todas maneras, es indispensable anotar el hecho.

Las adaptaciones escénicas por Vera Volmane de los cuentos de Chejov, no disminuyen, sino que acrecientan, si cabe, el prestigio del autor de «El jardín de los cerezos», «El tío Vania», «Sobre la gran carretera», etc. Cada una de ellas —y son seis— es un prodigioso estudio, ya de un carácter, ya de una situación, ya de ambas cosas a la vez, desarrollado en pocos minutos con una riqueza inconmensurable, y en ningún momento fatigosa, como podría pensarse, de detalles, dados a través de silencios, de gritos, de gestos.

Presentadas bajo el título genérico, como he dicho antes, de «Fidelidad conyugal», versan sobre los problemas de las relaciones familiares, matrimoniales, en último término, humanas.

El mundo de Chejov, el mundo representado en cada una de estas pequeñas obras maestras, es el de unos seres mediocres, limitados, egoístas, que, viviendo en continua relación y estrecho contacto con otros seres idénticos a ellos, no los notan ni se aperciben casi de su existencia, atentos solamente a su problema particular, ya sea éste sentimental o económico las más de las veces. Acaso sean estas características, evidentes hoy más que nunca en la sociedad por la fuerza del contraste, las claves de su éxito.

Ocuparía demasiado espacio el resumen argumental de cada una de las seis piezas, tituladas: «La desdicha», «Himeneo», «La Bruja», «Pacha», «Los enemigos» y «Una promoción». Por otra parte, a pesar de lo que se ha dicho en alguna ocasión, creo que el teatro de Chejov es un teatro para ver y no para leer. En consecuencia, es difícil explicarlo. Bastará hacerlo con dos de las piezas más significativas: «Himeneo» y «Pacha».

En la primera, el doctor Zimov —André Cellier— ha descubierto un telegrama, prueba irrefutable de la infidelidad de su mujer —Simone Landry—. A pesar de quererla profundamente, está dispuesto a concederle el divorcio, y espera a que llegue su mujer para decírselo. La mujer llega. Viene profundamente apesadumbrada, porque ha perdido su portamonedas en la calle, conteniendo quince rublos. Para obligarla a escucharle, el marido le promete veinticinco rublos. La mujer se tranquiliza. No niega su infidelidad, pero no quiere divorciarse. La actual situación le parece más segura. Hay una escena violenta entre ambos, y la mujer sale. Al cabo de un instante entra la doncella con un encargo de la señora: reclama los veinticinco rublos.

En la segunda, un individuo llamado Kolpakov —Georges Montant— está en casa de la prostituta Pacha —Anne Marie Vallet—. Llega la mujer de Kolpakov y éste se esconde. La mujer sabe que su marido tiene relaciones con esta mujer. Esto le importa poco; quiere solamente las alhajas que haya podido regalarle. Pacha le devuelve las cuatro baratijas que le ha dado Kolpakov. La mujer no se contenta: quiere más. Pacha acaba por entregarle todas sus modestas alhajas, quedándose sin un rublo. La mujer sale, dirigiéndole por despedida unas palabras de desprecio. Pacha está llorando. El marido, que ha oído toda la conversación, asoma de su escondrijo, insultando a la prostituta y admirando a su mujer por la humillación, el coraje con que ha sabido afrontar la visita.

La interpretación y dirección siguen las normas habituales al «Théâtre de Poche». Magistral la primera, especialmente en André Cellier, Arlette Merry, Edouard Ajdérian, Georges Montant, Anne Marie Vallet, Anne Olivier, Grégory Chmara, y de una gran sobriedad la segunda.

VI. En conjunto, la tónica imperante en el «Théâtre de Poche» y la calidad de sus realizaciones, se basa en tres factores fundamentales:

1.º Esencialmente, una obra de teatro es un texto escrito. Jamás un texto mediocre podrá dar una buena obra.

2.º Los medios escenográficos estarán siempre al servicio de la obra y no al revés. De manera que nunca constituyan un espectáculo dentro del espectáculo.

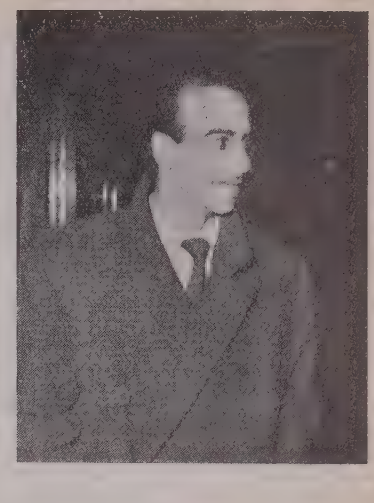
3.º Un texto cobra vida a través de la expresión de un actor. Es preciso cuidar la interpretación.

Estas son las líneas directrices del «Théâtre de Poche» y, en general, de todo teatro moderno, del buen teatro de todos los tiempos.

No iría mal una meditación sobre estos puntos, evidentemente perogrullescos, a nuestros más afamados directores de escena, salvo excepciones. Especialmente, al laureado y polifacético Tamayo. Quizá de esta forma ayudarían a sacar el teatro español del atasco en que está metido.

Joaquín JORDÁ

PREMIO "SESAMO"



Se ha concedido por vez primera el Premio «Sésamo» de novela corta, mereciéndolo Vicente Carredano; se ha dicho lo último con toda deliberación, porque creemos, no sólo en la honestidad —que en pocos concursos literarios cabe poner en duda—, sino lo que es más difícil, en el buen gusto y en el criterio del jurado, compuesto por Ignacio Aldecoa, Vega Pico, Fernández de la Mora, Rafael Vázquez Zamora y el propio promotor del premio.

Carredano es un escritor de poca obra todavía, pero de seguro destino, con dos libros de cuentos de estilo apretado, logrando a veces en ellos lo que pudiéramos llamar una síntesis fulgurante de la existencia. Santanderino, «Chente» es joven —alrededor de los treinta y siete—, enjuto, nervioso, con la frente ancha y los ojos un tanto hundidos. Denota su rostro una estirpe antigua y hecha a las formas más naturales de la cultura.

Carredano obtuvo el accésit del Premio Nacional de Literatura últimamente concedido. Sociable, de conversación amena, en medio de anécdotas sabrosas y de vivos episodios autobiográficos, Carredano sorprendía a sus amigos siendo, por ejemplo, el mejor enterado de la obra del autor de «El lobo estepario» o de la de Jorge Santayana. Cuando, hace varios años, leyó algunos cuentos de «El hombre y su caballo» en el Círculo Medina, se tuvo la certeza por cuantos le oímos de estar ante un escritor personal y fresco. En Santander anduvo entre aquellos escritores y poetas de estos quince años últimos, formando parte de un grupo —no sabemos si grupo— que ha dado, además del nombre de Vicente Carredano, los de José Luis Hidalgo, Julio Maruri, José Hierro, Rodríguez Alcalde, Fernández Corugedo... Dejo para nombrarle el último al muerto más reciente, Carlos Salomón, de quien Carredano guarda el recuerdo más profundo; fueron amigos de verdad; la amistad es uno de los sentimientos más puros del hombre y de los que más le ayudan a vivir.

Los Premios «Sésamo» contribuyen ya muy peculiarmente a dar brillo y amenidad a la vida literaria madrileña. El de cuentos, que se lleva convocando varios años, recayó la vez pasada en Luis Goytisolo, escritor que se anuncia con singulares dotes; muchos otros nombres ha aireado o sacado a luz este café, que tiene la generosidad de querer ser fundamentalmente literario. Entre estos nombres, y como finalista en el premio de novela corta, recordamos al autor de «Moletú-Volevá»: José Manuel Castañón.

El acto del fallo se desenvolvió en un clima de expectación y de interés. Las «cuevas» aparecían llenas: no se encontraba un «hueco». Otras personas entraban, salían y volvían a aparecer. De cuando en cuando bajaba de la sala, donde se reunía el Jurado, el señor ...., y alguien daba lectura a los resultados sucesivos de las votaciones. Fué un acto rodeado de calor, sencillo y con cierta solera ya, que anuncia prestigiar el Premio «Sésamo» hasta el nivel más respetable. Lo esperamos así.

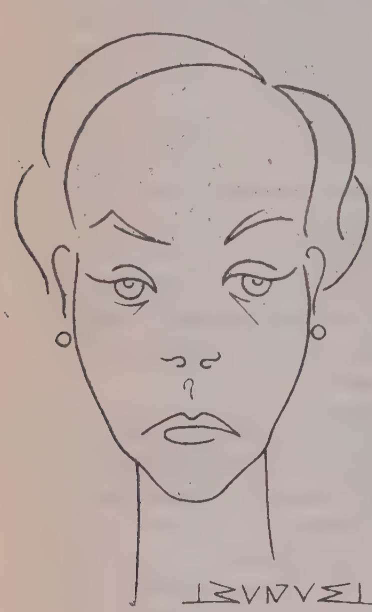
G. L.

EL PREMIO "PLANETA"

Como se sabe, se ha concedido el premio «Planeta» 1956, al que se presentaron 187 obras, recayendo en «El desconocido», de Carmen Kurz, quedando finalista «A fuego lento», de Raul Grien. Las novelas que fueron consideradas en las últimas votaciones son: «Los que no tienen paz», de Ramón Solís; «Los extraños», de Josefina Dalmau; «La vida íntima», de Manuel Iribarren; «Muros en el páramo», de Rosendo Perelló; «Los que se fueron», de Concha Castroviejo; «Las aguas de Babilonia», de Charles David Ley; «La protesta», de José María de Quinto; «La aldea sin hombres», de Aurora Bertrana; «Los sinvergüenzas», de Félix Martínez Orejón; «Villa Jaén», de Enrique Nacher; «El pantano», de Miguel Signes; «Los solitarios», de Ramón Cajade; «Los Galiano», de Liberata Masoliver; «Las manos también lloran», de Francisco Montero Galvache; «Amor amargo», de José del Río Sanz; «La luz viene del bosque», de José Valenzuela, y «Aquí yace», de Francisco Valle de Juan.

Con ocasión del «Planeta», la polémica sobre los premios vuelve a tener cierta actualidad. Hay quienes atribuyen a los premios literarios vicios terribles y nefastas consecuencias, y quienes, por el contrario, los proclaman como discernidores de glorias máximas y desorbitadas. También existen —hay de todo— quienes se escandalizan porque resulta premiado un novelista que ellos conocen de trato, en lo que se fundan para creer que no ha podido escribir una buena novela. Aquí aparecen varias cuestiones. Primeramente, el conocimiento personal es muy equívoco; alguien que nos parezca poco inteligente puede poseer, no obstante, el instinto de los *géneros* y acertar en algunos aspectos que no por ser mostrencos dejan de precisar ciertas dotes. Los géneros guardan una especie de secreto, o más bien, quizá, se necesita para ellos un instinto, una capacidad peculiar, una adecuación... Luego resulta, por otra parte, que tampoco la novela en cuestión es buena, por lo cual se da una cierta coherencia con el juicio anterior formado sobre aquel equívoco conocimiento personal.

Es decir, se incurre en dos errores psicológicos: dar de primera impresión poca importancia a la persona; por el contrario, dar demasiada importancia al premio. Personas más bien vulgares pueden escribir obras estimables para ciertos lectores, poseyendo, por ejemplo, algún sentido de la intriga, del interés folletinesco, de los sentimientos elementales e infalibles, etcétera. En el teatro se ve esto más claramente por ser un género estricto y recortado, el género por antonomasia, quizá con leyes más propias que los otros. En efecto, hay autores escasamente inteligentes, hablando con rigor, que hacen comedias estimables. Claro que nunca puede darse contradicción esencial; siempre se mostrará la misma persona, escriba lo que escriba, que apreciamos en otras manifestaciones aparentemente extraliterarias. Ahora bien, hay un momento en que los géneros tienen una suerte de perfección acumulada, de virtuosismo que parece terminar en sí mismo, cerrado en sus propios límites, pero eficaz por ello. Estos géneros así cultivados despiertan unos ecos casi mecánicos, a poco que su manipulación sea eficaz, como apunté. Es fácil decir de un soneto, por ejemplo, que está bien, aunque sea difícil ser un gran poeta. El gran poeta empleará unas palabras que son casi exactamente las mismas que las utilizadas por el mediocre, y éste, con unas cuantas frases más o menos prestadas, logrará desencadenar unas emociones sobre gran número de gentes que le son afines.



Por poca experiencia que se posea, se ha podido observar que personas que durante años parecieron de escaso contenido espiritual, ganaban después fama de escritores. Esta aparente disociación me la explico ahora por dos razones, entre otras: primero, porque se era injusto con aquella persona, se le pedía demasiado en cuanto escritor, y en segundo lugar, porque hay ciertas aptitudes que apenas tienen que ver con la inteligencia, como la capacidad retórica, alguna clase de imaginación... (Todas estas expresiones son aproximadas, pues todas tienen también óptima acepción.)

Los premios son mera anécdota, y no alteran para nada el verdadero destino literario. Entretanto, dan cierta animación a la vida literaria y a la literatura, que para mí es lo mismo, y no acierto a distinguir entre ambos conceptos, y le prestan amenidad, colorido e incentivo, aunque sea en las formas perfectamente lícitas de la propaganda. Los que se escandalizan ante casos concretos de mal gusto en algunos fallos y hacen de ello ley general y condenatoria de los premios literarios, incurren en grave desproporción y en el mismo vicio que creen combatir, ya que los primeros desorientados son ellos mismos. A mí —si se me perdona la pedantería— no me desorienta ningún premio, porque ni les atribuyo mala fe o turbios intereses ni les concedo juicio definitivo e inapelable, que nadie tiene, por otra parte. Es una estupidez creer que el fallo de un jurado, que no esté de acuerdo con nosotros, va a causar ninguna ruina ni daño irreparable a la literatura. Supone, además, poca fe en la libertad de espíritu de cada cual, para juzgar según su criterio, y en la última justicia literaria.

Los premios, generalmente, no se instituyen para reconocer los supremos talentos —que nadie sabe en qué consisten—, sino para aproximar un libro a un público más o menos extenso, a través de la vaga recomendación de cinco o siete señores, que a veces tampoco están de acuerdo entre sí. Y si esto origina que el libro de que se trate se vende más, pues muy bien, pues siempre se han utilizado los sistemas de propaganda y siempre hubo géneros de moda, y siempre hubo, igualmente, escritores acomodaticios y ocasionales, y siempre hubo otros que, pese a ellos mismos, tuvieron que renunciar a esas remuneraciones inmediatas e incluso a cualquier otra. Cada premio tiene su intención, sus fines y su espíritu propios. El escritor debe conocerlos, al menos aproximadamente, y si no los conoce, debe aguantarse y no protestar. A mí me interesa mucho como escritor don Miguel de Unamuno, por ejemplo; pero si se pudiese admitir, en una hipótesis disparatada, que se presentara a uno de estos premios, no me extrañaría absolutamente nada que no se lo concediesen, e incluso me parecería natural y justo. Lo que tampoco significa, ni mucho menos, que piense mal de los premios, sino reconocerles una adecuación genérica y de oportunidad histórica.

Otro fenómeno curioso es el de que haya tantas mujeres novelistas y, por añadidura, que se lleven casi todos los premios. A principios de siglo, Leopoldo Alas observaba que ya ocurría esto en algunos países, por ejemplo, Inglaterra, donde los escritores iban abandonando la novela a las plumas femeninas. (Leyendo a «Clarín», y asomándose a las polémicas y a la terminología crítica que nos traslada, se aprecia mejor la pedantería juvenil en su afán de clasificaciones novedosas, que suelen estar inventadas hace siglos.) No sabemos por qué escriben ahora en España tanto las mujeres; hay quien dice que porque tienen más tiempo; en todo caso, se trata de tiempo interior; el tiempo es algo que se lleva dentro. Sin embargo, la explicación que nos parece más sutil es la de que les gusta más poner palabras sobre el papel y contar cosas, aunque no tengan mucho orden ni concierto. A pesar de todo, sigue habiendo más hombres incontinentes y con facilidad narrativa. Se escribe hoy mucha novela en España. A mí me parece muy bien.

G.-L.

¡Ay Panamá, Panamá!

El limón tiene que ser verde
para que tiña morado.

Le voy a chupar la tinta
a tanto color amargo,
para poder escribir
lo que me va limonando.

El limón tiene que ser verde
para que tiña morado.

(Popular.)

Naranja china,
limón francés.

Los aires de la palmera
me están poniendo al revés.
¡Ay, Panamá, que estoy viendo
aquello que tú no ves!

Naranja china,
limón francés.

¡Cómo canta el pajarito!
¡Cómo cantará después
en la costa bananera
tamboritos en inglés!

Naranja china,
limón francés.

No fueras tan volandera
si vieras lo que no ves,
¡ay, Panamá, calentura!
¡Coquito loco en los pies!

Naranja china,
limón francés.

(Popular.)

Amigo, voy a cantar
como canta la culebra
en las orillas del mar.

Yo soy la culebra fina,
el culebrón de candela,
la culebrita dormida
debajo de las arenas.
El pie que me pise, amigo,
no sabe lo que le espera.

Amigo, voy a cantar
como canta la culebra
entre la mar y la mar,
entre la tierra y la tierra.

EDISON SIMONS



El milagro de hoy

El cielo se verifica
despacio. El mundo, debajo,
canta. El cielo imprescindible
surge, culebrea. Alto,
baja a la hierba, nos llena
de grandes y lentos labios.
El mundo vive lo mismo.
que las cosas si nombramos
su nombre. El cielo lo dice:
río, rosa, puente, árbol,
reflejadamente. El mundo
se ilumina de oro. Alto,
el cielo baja a los hombres
que son los que ponen algo
en el mundo: su color,
su inundación de topacio,
su claridad irradiante.
¡Qué jazmín se abre en el cielo,
digo en el mar, digo en manos
de mi mirar que lo toca
todo, que lo besa (en largo
beso ahondador) ya todo!
¡Qué cielo bajo, cantando
en el mundo! ¿Es esto aurora
o es aurora en mí? Me palpo
los ojos, miro al sol vivo
sobre la tierra expresado.
¿Qué hora es? ¿Son las siete,
son dos por siete? Me palpo
bien los ojos y las manos.
El alba no sé si soy
o si es que amanece debajo
de mí, por encima, entrando
por las cosas que me hallo
conmigo. Pero, qué luz,
qué cielo, en el mundo. Alto,
el resplandor va midiendo
el silencio, el río, el canto
de las aves, de mis besos,
de la piedra, de los brazos
que les brotan a las muertas
rosas. El milagro,
lo que llamo yo el milagro,
es no saber si es el alba
o si el alba soy, mirando
en torno, tocando, oliendo,
viviendo el cielo en las manos,
el mundo por el aire,
la rosa con alas; su ancho
manar en el mundo arriba,
viniendo ya mundo abajo.
Y el cielo, ¡el cielo tan cerca
que el mundo es todo; el remanso
del mundo es bello, y el cielo
parece todo lo hallado!...

Manuel PINILLOS

RÉPLICA DE JOSE LUIS L. ARANGUREN

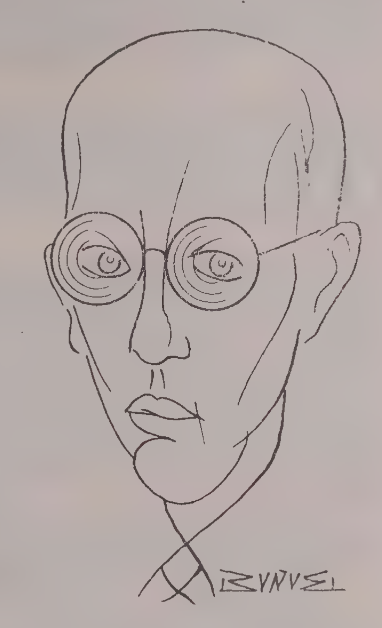
Madrid, 14 noviembre de 1956.

Sr. D. Juan Fernández Figueroa.—Madrid.

Querido amigo:

En tu carta del pasado día 6, al comunicarme la aparición del artículo que en el último número de INDICE me dedicas, expresas el deseo de conocer mi «reacción», en la esperanza, dices, de que sea «comprensiva». Esta reacción no he podido manifestártela antes por haber estado fuera, en Barcelona, pero creo que, como verás, sí es comprensiva; quiero decir que te he comprendido bien en tu intención, *que es lo importante del artículo.*

Si no fuese por esa intención, el artículo, como crítica, me parece demasiado benévolo para conmigo, lo digo completamente en serio. Tengo conciencia de mis propias limitaciones, que son bastantes más de las que tú crees. Naturalmente, también tengo conciencia de las limitaciones de los demás.



La tuya, en la ocasión presente, consiste en que la realización de tu artículo no ha estado a la altura de su intención, *tal vez porque, fiel a tu teoría del azacanamiento como sentido de la existencia, lo has escrito harto apresuradamente. De otro modo no habrías caído en la incoherencia de afirmar, por una parte, que yo no soy ningún genio (lo cual es incuestionable; pero ¿cuándo he pretendido pasar por tal ni a quién, salvo a ti, se le ha podido ocurrir compararme con «Menéndez Pelayo, Ortega, Unamuno»?), y que sin genialidad no se puede ser maestro (lo cual es ya cuestionable); y afirmar, por otra parte, que te sientes decepcionado porque esperabas de mí que no me quedase en catedrático, que fuese maestro. ¿Qué sentido tiene esperar de mí lo que, según tú, no puedo dar?*

La incoherencia no termina aquí, porque si no soy, ni puedo ser, ni aspiro a ser maestro, ¿a qué escribir este artículo —aprovechando una ocasión cogida por los pelos— en el que te preguntas si las «cabezas visibles», entre las cuales, según tu dictamen, figuro, «nos creemos de verdad que la juventud inquieta nos sigue a nosotros»? Eres tú quien, contra tus propias premisas, pareces sentir el torcedor de que, pese a nuestras limitaciones, seamos maestros o, cuando menos, se nos tome por tales. Y aquí es donde asoma la intención *a que al principio aludía.*

En tal sentido, lo mejor de tu artículo me parece la otra y más original denuncia de que me haces objeto. Hasta ahora se venía diciendo que yo era probablemente un hereje y, cuando menos, un partidario de la religiosidad inquieta, arriesgada, peligrosa. Esta acusación era muy apropiada para formularla ante la Jerarquía eclesiástica y, en general, ante las gentes «de orden». En cambio, para los jóvenes radicales, lectores —eso crees tú— de INDICE, no vale. Por eso tú, muy oportunamente, procuras hacerles ver que lo que soy de verdad es un «señorito» que vive en «oasis meditativos» y duerme muy bien (¡ojalá fuese verdad!), sin arriesgarse nunca, paralizado por el «temor a equivocarse».

(Por lo visto, todo lo que no sea llegar a arder en la hoguera inquisitorial te parece una especie de «muestra sin valor» en cuanto acreditativa del «instinto de riesgo»). Claro, yo supongo que a mis discípulos se les dará un ardite de si duermo bien o mal, o de si ando corriendo de acá para allá o estoy quieto en mi casa, pero les interesará, en cambio, que haya reflexionado previamente sobre lo que les voy a decir. Eso y otra cosa que tú reconociste en mí hace algún tiempo (también ¡qué coincidencia!, en Pedro Laín) y que, al parecer, has olvidado, a saber, la «actitud ética», es lo que, a falta ciertamente de genialidad, puedo ofrecerles como maestro. Reconozco que no es mucho, pero es algo. Pienso que también decir la verdad *envuelve algunos riesgos. Por lo demás, reconozco de buen grado que me faltan en absoluto el «aventurismo», el «desgarro», la «gestomanía» y la propensión al «improperio». Agregaré que tampoco tengo la menor simpatía ni por la demagogia ni por esa otra extraña realidad que, por lo que se ve, se da ahora, y que por llamarla de algún modo llamaré la «pseudodemagogia».*

Sí, se ve mucho que tomo ideas de los otros, porque, cada vez que lo hago, les cito, y no ciertamente por pedantería, como alguien podría pensar, sino también por observar el imperativo ético de dar a cada uno lo suyo. Pero ahora me doy cuenta de que todavía no cito bastante. ¿Cómo explicarse si no que a ti o a tu amigo os sorprenda como doctrina jamás oída, hasta el punto de subrayarla y apostillarla con un extrañado «¿por qué?» (es casi la única notación vuestra que he podido descifrar, y lo siento) la afirmación archirrecibida de que «el mal es mera privación»? Creo que para poner remedio a estas «puerilidades» (cada cual tiene las suyas) habrá que optar: o yo cito más —a trueque de corroborar mi irremediable incapacidad para el magisterio— o sois vosotros los que os ponéis a estudiar —aunque tengáis que dejar de ir al fútbol—. (Espero tener ocasión de conocer algún día el desarrollo de tu teoría del «irse al fútbol» como modo de «ganar el tiempo» y «cumplir su deber al máximo». Será muy interesante.)

Finalmente, quiero tranquilizarte. No me inquieta lo más mínimo, sino, al contrario, la idea de que otros hombres más jóvenes puedan «desplazarme». Cuando eso ocurra podré dedicarme a la «pausada meditación sin drama», que quedamos en que es lo mío, e instalarme de lleno en el «señoritismo intelectual». (Por cierto, para la próxima edición de tu artículo —quiero decir, para cuando lo recojas, como hacemos todos, en libro—, por mí, puedes suprimir la nota que restringe mi «señoritismo» al orden intelectual. O mejor, sustituirla por otra en la que hagas constar que ese «señoritismo intelectual» es correlato de la «situación social» correspondiente. Así quedará tu tesis más redonda. Pero quiero que sepas dos cosas: primera, que también para la miseria y la injusticia social estoy, como tú dices, «alerta»; y segunda, que esa —relativa— independencia económica tiene su lado positivo, el de facilitar la otra independencia, la que verdaderamente importa, la libertad moral. Créeme, es este un bien tan asediado hoy, que debemos aprovechar todo lo que, incluso materialmente, nos ayude a defenderlo. No sé si me entiendes; podría decírtelo con el «desgarro» que a ti te gusta, pero prefiero abstenerme de ese lenguaje.)

Porque la verdad es —y ya termino— que en todo esto tienes un punto de razón. Por naturaleza —falta de salud e incluso de vitalidad, falta de gusto por el escándalo, la violencia y hasta la publicidad— me va mejor quedarme tranquilo en casa. Si he salido de ella no ha sido, ciertamente, por ninguna apetencia, sino —dicho sea sin el menor énfasis— porque consideraba que era mi deber. Tan pronto como de verdad me relevéis, volveré con gusto a casa. Pero antes, pese a quien pese, no.

Te agradeceré —es un simple ruego— publiques esta carta en tu Revista, aun cuando me doy cuenta de que preferirías no hacerlo. Como todos mis escritos, como yo mismo, carece de «garra». Qué se le va a hacer...

Tu amigo,

José Luis L. ARANGUREN

A JOSE LUIS L. ARANGUREN • MADRID

Amistad real

Amigo Aranguren: Doy arriba tu carta con el relieve posible. El primer error de la misma es suponer que «preferiría» no publicarla. Desconoces mi manera de practicar la libertad moral. Esta manera consiste, según veo, en lo contrario que la tuya. Tú te escudas en la «independencia económica», correlato de lo que yo llamé incidentalmente «señoritismo intelectual»; yo, primero no creo que eso sea libertad moral; segundo, si lo es, a ese precio, renuncio a ella. Más adelante me explicaré.

Nos separan dos interpretaciones de la vida, dos conceptos de lo que es *alma, inteligencia, política, ética*... Tu espíritu y el mío son de raíz diferente. Esto va a condicionar cuanto digamos uno y otro, y desde ahora, a la vista de tu carta, temo que no podamos entendernos. Me he llevado una sorpresa, pues suponía que era bastante afín nuestra actitud —la que tú y yo, recíprocamente, atañendo al otro, hemos calificado de «actitud ética»—. Veo que esa calificación era amistosa, precipitada; no porque tal actitud no exista, que existe, sino porque no son afines; más bien se trata de actitudes heterogéneas, dejando en paz a la ética, que debe ser una sola, y, por tanto, común. Pero, ¿es esto así? ¿Es esto verdad?

A mí me gusta ir al nudo de las cuestiones. No me seduce nada desmenuzar tu carta —como tú has hecho con mi anterior escrito en INDICE (1)—, adoptando un aire analítico que parece muy sagaz, pero que es torpe, y hasta malintencionado, porque toma las expresiones a la letra y no en su espíritu, según es el primer mandato de la justicia, y en este caso de la actitud «ética». (Ya la misma palabra ética me parece un poco andrógina; prefiero llamarla *moral*, y así lo haré en adelante.)

Mi intención no era, según supones, menoscabar tu nombre o tu obra; sigo afirmando de uno y otra que son respetabilísimos, y sostengo que la segunda es de las más serias y solventes que se están tejiendo en el país, ya con «voz» y «talante» propios; cosa que no me ocurre a mí, por ejemplo, que ni tengo obra escrita —al menos en la calle—, ni como consecuencia de ello tengo voz propia. No me duele nada esta confesión de insignificancia, que coincide con los hechos y que es pública.

¿Qué me autoriza entonces a hablar? Dos cosas: ser Director de INDICE, una de ellas; la otra, ser un español de hoy, preocupado por el porvenir intelectual y político de su país. Y hasta ser «intelectual» a mi manera (entrecomillando, por modestia, la palabra), pues me harás el honor de reconocer que hay maneras y maneras de servir a la inteligencia y practicarla, que en esto consiste la función «intelectual» y el derecho al título.

Yo tengo el deber —en mi «moral» entra más esta palabra que la opuesta, «derecho»—, tengo el deber, como Director de INDICE, de contribuir a que en la vida intelectual española haya *menos* brumas y telarañas. Un modo de conseguirlo es acentuar el sentido crítico (aun con riesgo de equivocarse), poniendo en claro la valía positiva de obras y personas —valía no para hoy, sino para pasado mañana. A ti te ha escandalizado este amago de clarificación del aire intelectual mefítico que respiramos. ¿Por qué? Si estás limpio de mácula, esta clarificación contribuirá a resaltar tu nombre. Yo creo que así será, en efecto, pero no por tu carta, que más bien contribuye a enrarecerlo. Es lo que me ha entristecido de la misma: que dé argumentos a mi duda sobre si eres o puedes ser un «maestro», pues lo que yo deseo es que lo seas, violentando tu ánimo, tu «talante» para serlo, pues con el talante de hoy no lo serás. Créeme que siento afirmar esto. Resulta difícil ser maestro —al menos en la medida moral que se precisa— guareciéndose tras la independencia económica con arrogancia de ella, o con el espíritu de tiquismiquis y escozor, que otros puntos de tu carta revelan. Así se puede ser autor de una obra eficaz, «traductora» de ideas no genuinas, no originales —quede bien claro que a esto le concedo importancia suma y mérito subido, el cual, muy relevante, es el tuyo—, pero esto no es un maestro en el sentido moral de la palabra, y tampoco en el mental. Mentalmente, un maestro es el que aporta ideas creadoras, nuevas, capaces de abrir brecha en el muro de niebla que rodea nuestra inteligencia, día a día más exigente, y traer un rayo de luz a algún punto oscuro de la existencia. En lo moral, un maestro es el que descubre o pronuncia, con tono nuevo, ideas que nos enardecen y «comprometen» nuestra vida, que encelan nuestro espíritu y nos arrastran tras su música. ¿Eres tú un maestro en este sentido? Contéstate tú mismo.

Y tampoco existe la contradicción que crees poner de manifiesto en que yo pregunte si lo eres. Pues el que tenga, o quiera preguntármelo, no quiere decir que lo seas. A lo largo de las generaciones se ha dado el caso de personas revestidas de atributos magistrales, que luego el tiempo ha relegado al olvido. No digo que éste sea tu caso, y pido vivamente —antes que a nadie a ti— que no lo sea. Pero me pregunto con anticipación sobre ello, porque de esta pregunta, si respondemos con honestidad y modestia, saldrá alguna luz para otros y para nosotros mismos.

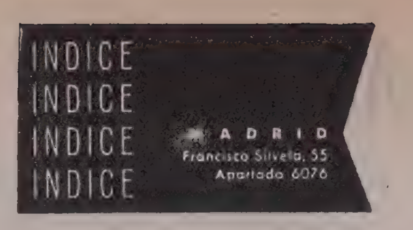
Si yo aspirase a una brillante «victoria» polémica ante el lector, desmontaría tu carta punto por punto. Me sería fácil, créelo. Mas yo no aspiro a victorias inútiles: mi vocación, contra lo que parece, es *sumar*, no *restar*. Dadas las circunstancias de España hoy, dadas tu fe y la mía, una «victoria» sobre ti sería una victoria pírrica. No podemos entregarnos a este deporte; tenemos que prohibirnos la concupiscencia del éxito. Has entendido defectuosamente mi trabajo de INDICE, y me haces poco honor si crees que lo escribí por zaherirte o restarte algún mérito; mi voluntad fué la contraria: *exigirte* más, espolearte a más intensa acción creadora, precisamente por estimarte fértil y no débil, con vigor mental y no con debilidad de inteligencia; aunque, no lo oculto, alimentase la sospecha de que te entregabas blandamente —y de aquí cierta falta de nervio y arrestos en tu obra— a la «situación social» en que has nacido o vives. Tu carta prueba lo cierto



(1) *Número 94, pág. 5.*

de mi sospecha. Aun no comprendo lo que afirmas de la «libertad moral» y la «independencia económica». En la «doctrina» esto es dislate, y en la práctica desacato a la ética más simple. Con vistas al tiempo que viene, es casi un denuesto...

He aquí el nudo de nuestro disentimiento, que ahora veo en dónde reside. No lo sabía con certeza al escribir el trabajo de INDICE, que comencé con ánimo de simples comentarios al número de «Papeles...» en que se publicaba. Sin razonarlo, mi olfato moral —permíteme e s t e tono— me orientó hacia el problema de fondo. Este problema «está» en el porvenir, y en él, pues, ha de despejarse. Acaso nosotros no veamos la incógnita. Lo que yo percibo es que bastantes de vosotros —aludo a Pedro Laín también, que me ha escrito, pero que no me pide que publique sus letras—, algunos de vosotros, digo, no comprendéis ni presentís el latido de ese tiempo próximo; por lo que vuestra obra es un poco sorda a él, no obstante la paradoja de que se la estime por parecer la más «avanzada» y «moderna»... Creo que es un error de perspectiva. Si yo acierto, contra toda evidencia, el signo del futuro es un crecimiento de la libertad *positiva* (subrayo la palabra), en una dirección que vosotros no sospecháis: la política. Para este tiempo «político» que viene, incierto pero no enigmático, vosotros no tenéis ningún pertrecho, ninguna novedad, nada nuevo que decir. Y sin embargo, vuestra obra se tiene en algo, y aun en bastante, no tanto por su peso intelectual específico, como por la impregnación de motivos políticos que se le atribuye (2). Ese es el contrasentido que yo, tibiamente, procuraba suscitar en mis notas de INDICE, aun a sabiendas de que el lenguaje había de ser equívoco y oscuro. No puedo utilizar otro hoy tampoco. Corro este riesgo y lo sé. Pero el acento de mi carta, ya que no sus palabras, espero que te digan que hablo de algo serio, en lo que he meditado y para lo que tengo algunas respuestas no brillantes pero solventes. Yo renuncio al brillo de las posiciones mentales o políticas con apariencia de «modernas», que son las que privan, por dos razones: porque no puedo —me lo impide mi criterio moral— ser infiel a mis ideas, mi «talante» y mi origen, y porque creo adivinar en qué dirección y plano va a conformarse el futuro. Lo que vosotros estimáis —o lo que se estima de vosotros— como «moderno», es lo anacrónico y antiguo —repetición de gestos e «ideologías»— y lo que va a ser «sustituído» en el tiempo que llega. La sustitución la provocará la libertad moral y política creciente, pero esa libertad se configura en un sentido que vosotros no presumís. (El acento y ritmo de vuestra obra lo denota.) Vosotros repetís los gestos del intelectual «disconforme», tan viejos, sin ahondar en el misterio de esa disconformidad ni ponerle remedio (3). Un intelectual verdadero, con moral «inteligente, se empeña en buscar nuevos caminos «políticos», y si no los encuentra se calla o dice: «No los encuentro», y se duele de ello, pero no da por moderno algo que es antigualla, que se ha usado y resobado como un traje viejo, por cuyos rotos asoman siempre las mismas carnes desnudas, los errores inevitados de hace veinte, cincuenta años. Yo me niego a ser un «intelectual» de éstos, y lo digo con todas las consecuencias, que no pueden ser favorables para mí, máxime cuando no tengo el escudo de una «situación social» sólida, aunque tengo la mía, que he puesto en juego en INDICE, como sabes, para ser pasto de incomprensión política y de daño económico.



Querido Aranguren: debo cortar. Esta carta es una obligación que me has «impuesto». No podía callar, como era mi deseo, porque aparecería defectuosamente interpretado —aparecer «vencido» no me importa— ante bastantes lectores. Ante ellos mismos no quiero aparecer «victorioso». Si ellos entienden y tú, habremos sacado algo en limpio de este cruce de «razones». Yo quiero que tú entiendas, y te lo pido. Procuro, por mi parte, entenderte, a pesar de tu réplica destemplada y acre. No es hora de restar, sino de sumar voluntades y cabezas. Quizá entre todos, valga cada uno poco o nada, seamos capaces de enfrentar el porvenir con alguna idea limpia, pues la política como la filosofía, es cuestión de ideas claras, aunque las primeras sean de inmediato más útiles y comprendan a las segundas. Cuando no las comprenden, es que se trata de una política de corto vuelo, con alcance limitado.

Si esta carta te parece sibilina, lo siento. No sé, con las palabras que puedo, decir otra cosa.

Tu amigo real,

Juan FERNANDEZ FIGUEROA.

---

(2) *Soy yo precisamente, en este caso, obsérvalo, el que valora esa obra vuestra en su peso intelectual específico, sin otras gangas.*

(3) *Y esta es otra de las claves de los criterios que nos separan. La noción de «intelectual» y de sus deberes ante los ciudadanos que son su prójimo, ha de ser revisada. Hasta ahora se tenía casi por deber «intelectual», no sólo por derecho, el de sustraerse el intelectual a la suerte de su pueblo, tras decir «esto ha de hacerse, esto es lo conveniente, esto es lo justo o lo reprobable». (Ahí está la guerra civil de 1936, como ejemplo.) Este tiempo ha pasado, y bendito y con Dios vaya. Si el intelectual se siente ligado en toda hora, y en el tiempo y en la sangre, a los suyos, que encandila con sus palabras, será más parco en éstas; las pensará antes de pronunciarlas. Porque es muy frecuente el «intelectual» que habla por hablar de lo que no sabe, creyendo que está escudado en su condición de intelectual, que le consiente la deserción y el seguir dando los gritos en otra parte. (Bien reciente el ejemplo de Sartre.) ¿Qué inteligencia es ésta que huye de los compromisos morales y de sostener sus palabras con su conducta fiel, es decir, con su fe? Estamos al cabo de la calle del intelectual que predica una línea de acción «limpia», «libre», «digna», y luego, porque esa dignidad o libertad no se cumplen, se siente fuera, al margen, desprovisto de otro deber que el de seguir diciendo, más allá de los muros o las rejas tras los que esa libertad y dignidad se defienden: «Libertad, dignidad»... Es un sarcasmo que esto ocurra así.*

Pero ocurre algo peor: que, de ordinario, el «intelectual» se equivoca políticamente. «Aquello» que políticamente el intelectual solicita como lo justo y equitativo, cuando se da no le gusta, no le convence, no le conviene... Y por eso, porque no le conviene, ni le convence, ni coincide con su idea «gaseosa» de la libertad, en el día del trance, toma las de villadiego... ¡Que se las arreglen los de abajo, los «practicantes» y perdularios de la libertad! Este tiempo deshonesto del «yo no he sido» y «me he equivocado» o «así no quería», está siendo sobrepasado por la «conciencia» del hombre medio, que sube de nivel. Con bien para todos, y, por supuesto, para la paz política futura. (Ejemplo, el de Hungría.) El truco de «liberalizar» la política a costa del sacrificio de los demás, tantas veces utilizado en nombre de la «inteligencia», está descubierto. En el porvenir, como es lo serio, el intelectual habrá de sostener, con su presencia, su «ciencia»... Así, descenderá del plano utópico de las ideas a la calle, donde se reparten los palos. Y descubrirá —que es el sentido que tiene esta nota— que la libertad real es cuestión de modestia, de hombría perseverante y de «ciencia» con un adjetivo: política. Eso está en el tiempo que viene, y eso hay que decir a los jóvenes; verdades que les sirvan, que les quiten humos de la cabeza, como corresponde a un maestro. Es insano halagar a la juventud, y, en el fondo, supone desprecio para ella. La juventud merece crédito, en tanto se guía de su vehemencia e instinto del futuro. Y en el tiempo que corremos, me parece que está en lo cierto cuando, por instinto, concede más importancia al «hacer» y «saber» políticos que a cualquier «otro» saber, menos aplicable en la práctica y de consecuencias más remotas o que alcanzan a menos número... De lo cual deduzco yo que la política se «moraliza», se depura. Cada vez es más exigente en la justicia y en el logro de porciones de libertad positiva, no utópica o irreal. Ser modesto en las exigencias de libertad y realista en conseguirla me parece el modo más «moderno» y heroico de servirla, es decir, el modo único y viril de ser idealista hoy.

No se me oculta que puedo ser refutado, ni necesito aclarar que esta nota se escribe aquí porque viene bien, sin que tenga que ver contigo. Tiene que ver con los jóvenes que abren ahora los ojos a la libertad, y que van a pelear por ella —pues esta lucha durará tanto como el hombre, ya que cuanto más éste se perfecciona, más libertad tiene el deber de proponerse como meta—. En este propósito, la función intelectual seguirá siendo indispensable, irreemplazable, pero habrá cambiado de signo; se habrá «politizado». Como está ya ocurriendo en Alemania y otros países de Europa, en que las ideas fueron sometidas a presión o suprimidas. ¿Conoces La Gaceta *que el Fondo de Cultura Económica edita como boletín editorial? Si es así, habrás leído las «Cartas» del joven filósofo Emilio Uranga, desde Friburgo y otros lugares alemanes. Son reveladoras, para mostrar esto que digo, y escritas con trémolo. Recogen la «novedad» que se avecina y que trato de insinuar simplemente —otra cosa sería hoy imposible, pero volveré sobre el tema—. Cito, sin conexión, unos párrafos:*

«Heidegger no dicta clase en la Universidad. Sus reuniones con sus amigos casi siempre consisten en actividades deportivas. Ir, por ejemplo, a la selva negra. Les gusta caminar, esquiar o bogar en canoas por el Rhin... Pernoctan en un albergue. En torno del fuego hay discusiones. Beben mucha cerveza, comen carne casi cruda, coles, hígados; en fin, alimentos con un sabor muy fuerte, impregnados de fuerza natural, para mí, hasta la náusea. Son muy joviales, y, pensando, nunca llegan a la fatiga. Todo lo toman, no con ligereza, pero sí con despreocupación... Frente al campesino sano y fuerte que es Heidegger, el decadentismo de Sartre hace una lamentable figura...»

«Este mundo me tiene intrigado y hasta fascinado... Una inscripción que enmarca una litografía, que Heidegger ha colocado al lado de su chimenea, precisa el sentido de este mundo: «Ahí, donde el viento hace rumorear las copas de los abetos, ahí está mi hogar...»

«Aquí no sólo es tabú Hartmann, sino todo filósofo que no sea Heidegger... Pensando en la situación actual de esta Universidad de Friburgo, se me ha ocurrido parafrasear la cruda frase que Rudyard Kipling pronunció ante las tumbas de los caídos en la primera guerra mundial: «Están aquí, porque sus padres les mintieron.» Diría a mi vez que estamos aquí, los latinoamericanos, «porque nos mintieron nuestros maestros». Esto no es ni la sombra de lo que soñamos debía ser...

»...La bibliografía reciente en torno a Goethe deja ver quizá más claramente que otro dominio la profunda perplejidad que domina a la cultura alemana. Pese a toda su brillante, profunda y científica tradición, Alemania no sabe literalmente, en este momento, qué pasa con sus propios temas, qué rumbos toman las cosas...

»...Es tonto recordar que precisamente los pueblos sajones dan la tónica del mundo actual, no sólo en la política, sino en la cultura...

»...No veo lejano el día en que la filosofía empiece otra vez a orientarse y produzca algo. No sé cuál será su tema concreto. Pero creo profetizar que su tónica será otra que la existencialista, quiero decir, que la dominante hasta hoy...

»Leo a Heidegger, ¿Qué es pensar?, y el tomo de Husserl sobre Krisis. Pero todo lo leo como quien lee una vieja historia de amor ya irremediablemente terminada. Aquello se acabó. Nada de lo que formó el fervor de mi juventud vive actualmente. En una palabra: los temas filosóficos de mi mocedad son ya para la Historia un pasado plus-quel-parfait. En esta convicción participan muchos, y, desde luego, los mejores estudiantes latinoamericanos que hay en Alemania...

»En Latinoamérica apenas si nos formamos una idea de la tónica que domina el clima «espiritual» europeo. Europa es la grandeza y la miseria de la obsesión política... Aquí todo está, si no subordinado, sí incardinado en la política.

»Esta situación se agudiza en el caso de Alemania, hasta frisar casi en la locura... Todo pensamiento es ideología; toda opinión, propaganda. ¿Qué hacer en este mundo, que impone tan inhumanas alternativas?... La filosofía se había lanzado hace tiempo a la aventura de «conquistar la calle», de meterse entre los hombres, de licenciar las aulas. Y es claro que quien viene a buscarla en las plácidas y aburridas mansiones universitarias lo único que comprueba es su ausencia... Extraña a primera vista que, viniendo a «estudiar filosofía», la atención resbale, sin sentirlo casi, hacia el «estudio de la política», hacia la «curiosidad» política, y entonces, como antes le decía, el cuerpo se mete en esa túnica de Nereo, que abrasa y que inquieta en una forma espantosa, pero cuyo revestimiento no puede materialmente evitarse.

»...La hora de la ontología ha pasado. La moral y la política nos exigen su atención... Calicles siempre tendrá razón en contra de Sócrates: la ontología, la filosofía, es ocupación juvenil. Como diría Jaeger de Aristóteles, al fin de la vida hay que ocuparse, quizá, de las costumbres amorosas de los animales-hombres y no de la analogía del ser. Heidegger es la excepción que ha dejado, por ello, de ser ejemplar.

»¿Cuándo decantarán los europeos, y en especial los alemanes, en forma filosófica, sus nuevas experiencias? Creo que se llevará un buen tiempo. Mientras tanto, la otra filosofía, la que produjo a los grandes —Jaspers, Husserl, Heidegger—, no tiene nada que decir. Vital, actual, humanamente ha descendido al rango de un recuerdo. O más bien de un pasado de museo, honroso por lo que fué, desabrido por lo que no puede ser. Atenerse a uno o a otro de estos pensadores, o a los epígonos, me parece una cuestión sin importancia o macabra: ir a elegir en una marmolería el mausoleo de nuestro muerto más querido.»

Las largas citas, que no transcribo para ti, me parecen pertinentes. Aletea en ellas el aire que corre por Europa, y es como si en la ropa vieja, tendida, diera el sol un reflejo. Airea los rotos y las manchas. Hemos de renovar nuestro espíritu, nos dicen estas palabras de Uranga, filósofo joven, el más interesante de la joven Hispanoamérica. ¿Y qué hacemos nosotros entretanto? ¿Leer a Mauriac, repetir a...? El mundo está ya, todavía en el primer desperezo, cien años de distancia de este catolicismo «desconcertado», que parece «moderno» y es ambiguo, inseguro de sí, simplemente. (Otro día intentaré mostrar también este extremo con detalle.) Se nos pide un salto, no simplemente un paso más decidido. Algo así como lo que Pascal decía del espíritu humano, que a cierta altura de perfección no puede satisfacerse con seguir gradualmente ascendiendo; eso es lo que se nos exige en el orden nacional y personal: abrir otra etapa, situarnos de golpe en otro plano. ¿Y es esto posible?, me preguntarás. ¿O trátase de palabras y deseos utopistas? Trátase, en principio, de haber descubierto el plano bajo en que nos movemos, que ya es algo, y, además, me atrevo a sugerirlo con toda reserva, de algo positivamente «nuevo», alentador... Tal es el origen de mi escrito anterior de INDICE y el único sentido que concedo a este cruce de cartas. Lo digo con toda verdad. Y mi ruego sería alentarte a que deseches prejuicios y humores y accedas a entrar en el examen de esto «nuevo» que tímidamente menciono, pues tu colaboración puede sernos de eficaz ayuda. Y otro tanto digo a Pedro Laín, si bien, he de ser sincero, no tengo grandes

(Pasa a la página siguiente.)

RESENTACION Y ELOGIO
E OLIVERIO GIRONDO

Por RICARDO PASEYRO

En la literatura sudamericana, a Oliverio Girondo hay que mirarle con ros ojos». Por varias razones de estilo poético y personal, Oliverio Girondo queda más allá o más acá de su Continente: lo que hace es único, y es igular cómo lo hace. Da gusto un escritor así, tan poco ávido de gloria me- r, que no rinde un centímetro de su terreno para ir hacia el público, y tan nvencido de la incomparable maravilla de la poesía que no admite, para s libros, otra envoltura que la que él mismo escoge y ordena con la paciencia nuciosa de un orfebre y un artista. Su último libro, «En la Masmédula» ya el título insólito vale un manifiesto—, anda por el mundo en edición casi reta, reservada a los amigos, en que se junta la calidad de la más peregrina esía que ofrezca nuestra lengua, con el refinamiento tipográfico de quien, mo decía Darío, talla en silencio sus propias mayúsculas, sus propias letras; preocupación de Girondo de bien vestir los vocablos, revela su respeto por palabra, su amor por la expresión perfecta.

Tener clase y tener lenguaje —luego veremos su lenguaje, de qué modo nta arrancar al idioma sus escondidas reservas—, ya es elogio, ya cambia una época en que rebotan los ecos. («Porque escribes en una lengua culta que habla y piensa por ti, te crees ya poeta».) Y ya nos cambia, en Sud- nérica, de los dedos grasientos de Neruda —ese que ensucia lo que toca, y huelga en la mugre: «con el aroma que amo—de la cocina que tal vez no ndremos—y tu mano entre las papas fritas»—, de las cantinelas femeninas de los guitarreros.

Girondo pertenece a una generación que vivió, en Europa, la efervescente isqueda de nuevas artes poéticas, esa generación que rompió todas las cris- lerías de la gramática y la sintaxis —y hasta de la más simple unidad: el ocablo, las sílabas—. Argentino y europeo, de españolísimo sentir, Girondo lanzó a cuerpo perdido en las profundidades. Cuando, de vez en vez, vuelve las superficies, trae criaturas soterrañas, perlas submarinas, que muestra en a palpitante desnudez. Poesía experimental, que no ha dejado de serlo, que o dejará nunca de serlo, la de Girondo ha resistido las presiones de la faci- dad y la nostalgia del retorno al hogar, a la antigua manera —a la antigua anera reformada—, en que al cabo recalaron los sobre-realistas, los dadaís- as, los futuristas. Entendámonos: se puede estar de acuerdo o no con Giron- o, puede creerse o no en el valor normativo de su poesía, puede o no juzgarse ecesario el camino que toma; lo que importa es la indiscutible excelencia de a quehacer personal, la fidelidad a un modo peligroso y atroz de inquirir las osibilidades explosivas de las palabras, su poder cuando se dislocan y refun- en en emisiones inauditas, desorbitadas.

Los franceses llevaron más lejos que nadie tales ensayos. De Tzara y el adaísmo de la primera posguerra a Isidore Isou y el letrismo actual se pro- nga un catálogo inmenso de nombres ilustres, mediocres y estériles. Aparte a farsa y el arrobamiento «snob» ante ciertas tonterías, quedó una soberbia bertad de espíritu, una extraordinaria acuidad para captar las relaciones ecretas de las cosas y la definitiva emancipación teórica de la poesía. Pienso ue el presente medio siglo de oro de la poesía española no desmedra de nin- una poesía moderna. Pero nuestra lengua, más anclada en el tiempo, más brupta, más compacta o más diamantina, ha eludido la pulverización, la uptura de su esqueleto esencial, y sin mengua de libertad ni de modernidad, e expresa menos anormalmente, menos excéntricamente que la francesa. Iubo, sí veleidades, casi escuelas y mucho juego: Huidobro termina su «Al- azor» —poema bellísimo y repertorio desigual, en ocasiones burlesco, de téc- icas, procedimientos y muletillas— con una crepitación inarticulada de ílabas y letras. Alfonso Reyes narra, en alguna parte, por lo menudo, el me- anismo de ese «divertimento» lírico-gramatical que llamó «jitanjáfora». Y no lvido a Larrea, a Gerardo Diego... Pero todo se remansó allí, y aunque eso ieró la lengua española, nada más robusto y sólidamente amarrado a la ramática y la ley formal que nuestra poesía de hoy. Salvo Girondo, que se ncarnizó y prefirió perseguir, en soledades de alquimista, la piedra filosofal del idioma. Girondo no imita a los sobre-realistas, ni a Huidobro, ni a Mi- haux, ni a Queneau; no se instala en la técnica de la sorpresa que aprendió reinta años atrás: su fidelidad a la exploración que se propuso significa lo ontrario de esclerosis o capricho. Ni escritura automática ni fonismo; ¿de ué se trata, pues? Yo diría que se trata de una reorganización del idioma a partir de una lógica que no coincide con su moldes establecidos, pero que coincide con la lógica recóndita y abstracta del genio de la lengua. Engranar, en una sola, palabras que transmiten sensaciones distintas, pero que pueden ser simultáneas y que, por serlo, deberían enunciarse en un solo vocablo, ¿no es un procedimiento lógico? Conferir a las locuciones el tono que llevan en potencia, desquiciándoles el significado, pero realizándoles el sentido, ¿qué objetar a esa práctica si la sostiene un verdadero poeta y un auténtico sabe- dor del español? En resumen, Oliverio Girondo descortica las palabras, las quiebra, las hiere o las injerta, porque lo que busca se halla en el trasfondo del idioma. Primero, sumergirse en él, como quien zambulle en el poso en que echan raíces, para crecer, las palabras. Y, desde allí, reconstituir el lenguaje, reorganizarlo, atando cabos. Nombremos así la poesía de Girondo: una poesía que ata cabos, que ata cabos de conceptos, de sensaciones, de ideas, de objetos, que andaban sueltos y que, de pronto, se ligan tumultuosamente, con la fulgurante precipitación de lo que nunca anduvo ayuntado y se descubre afín.

«Un poco nubecosa entre sienes de ensayo
y algo mucho por cierto indiscernible esqueleteando el aire
dados ay en derrumbe
hacia el final desvío de ya herbosos durmientes paralelos
son estertores malacordes óleos espejismos terrenos...»

Pese al aspecto desconcertante que ha de encontrarles un lector despre- venido, me parecen, por ejemplo, estos versos espléndidos y claros; me parece que trazan un fuerte, sugestivo, poético retrato de los hombres. ¿Cómo desig- nar mejor ese algo que ensaya de tener un cuerpo, eso, a la vez, un poco nube y cosa, que impregna el vacío con sus huesos? ¿Y no es el destino del hombre derrumbarse, dormir finalmente en la hierba, luego de haber durado lo que un estertor inarmonioso, lo que un espejismo? (Desearía traducir como Dá- maso Alonso a Góngora.)

Difícil la poesía de Girondo, cuando no se está preparado a una experien- cia poética que implica la ruptura con todos los lugares comunes, los del pen- samiento, los de la sensibilidad y los de la palabra. Pero quien se habitúe o apreste a zafar de la sintaxis mental y lingüística rutinaria, verá en la poesía de Girondo mil asideros inteligibles, y entre ellos, la música. Una música suntuosa, que no duerme, sino que despierta; música que no depende sólo del encadenamiento de las tres sílabas, de las siete sílabas; música que se ata y se desata sabiamente, porque se alza desde una disolución inteligente del idioma y de una justa conciencia de sus poderes incantatorios; música que concierta la tentativa de descifrar lo inexpresable. Este libro de dieciséis poemas, lleno de onomatopeyas, de aparentes balbuceos que remedan las va- cilaciones del alma y sus sentidos, resultaría ya memorable por algunas frases, por algunos acordes magistrales —citemos al azar: «un maxilar de luna sobre un canto rodado», «el olvido su máscara de tapir no vidente», «los remansos de amnesia», «la muerte con su demente célibe muleta», «aunque el gristerco azuce sus jaurías sorbentes ventosas de bostezos»—. Eso es, aunque mucho, lo de menos; a mi juicio, cuenta sobre todo que sus poemas son enterizos y no sumas de intuiciones dispersas. Hay en el libro, tras su pantalla de arbi- trariedad exterior, severo rigor, mesura, racionalidad —la que hace falta para no convertirse en voz desquiciada, ya inhumana—. Como cierta pintura mo- derna, que destruye para mejor edificar, la poesía de Girondo no postula el encanto, sino el conocimiento de los orígenes de la expresión. Que no engañe el gongorismo de Girondo, su barroca manera de desvestir lo más desnudo; su trabajo participa superlativamente del moderno y dramático afán de recu- lar más y más lejos los límites de la palabra, de palpar la nebulosa primitiva, de alcanzar lo que un crítico francés llamaba «el grado cero de la escritura»: el punto en que convergen la inefabilidad y la máxima distensión del verbo.

No sé qué destino aguarda a la poesía de Girondo y, en particular, a «En la Masmédula»; ignoro si esta voz, distinta y sola, logrará comunicarse; ignoro si la ruta que Girondo eligió le será aún andadera. Pero tengo para mí que la importancia de este sondeo en las entrañas y revueltas del español —en su médula, en su más-médula— merece que se diga que a Oliverio Gi- rondo hay que mirarle con «otro ojos». Y que se le salude raro poeta, profun- do artista, adelantado explorador.

Entre los libros y revistas que he- mos recibido, están estos «Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid», los cuales no queremos dejar sin desta- car, debido a la ejemplar significa- ción que, en el momento actual, po- seen tales publicaciones.

El Ateneo de Madrid tiene una consignación para sus secciones de arte, en extremo reducida, si es que la comparamos con lo que piden las necesidades de nuestra hora y con el precio de las cosas. Pero con esa con- signación y alguna que otra ayudilla insignificante, el Ateneo, gracias al tesón y acertada dirección de Pérez Embid y de sus entusiastas colabo- radores, José María Jové y Vicente Cacho, que le ayudan en la empresa artística, ha conseguido montar dos estupendas salas, ya bien conocidas y tan acreditadas que los expositores de más campanillas, que antes no hubieran ni prestado un mal dibujo para exponer en aquella aburrida y perdida salita que antes había, ahora no sólo no tienen el menor inconve- niente en ofrecer para ellas lo mejor de su obra, sino que incluso las bus- can y procuran cómo se busca lo más brillante y lucido dentro de este mundillo del arte.

Las salas en cuestión (la grande y la pequeña, como se las conoce po- pularmente) son absolutamente gra- tuitas para el artista expositor, y habida cuenta de los pocos cuartos que ellos suelen tener y de lo mu- cho que cuesta el montaje de una exposición y el alquiler de una sala en las casas comerciales del género, su apoyo, tan desinteresado y com- pleto al mismo tiempo, constituye para los noveles una ayuda tan con- siderable, y en muchos casos tan imprescindible, que nunca será bas- tante bien estimada. A los artistas ya consagrados, las salas nuevas del Ateneo también les ayudan, en el sentido de que, escaseando tanto las fechas hábiles en las otras salas ofi- ciales o comerciales, aquéllas con- tribuyen a ensanchar el campo de esas fechas, permitiendo la celebra- ción de exposiciones muy notables que, de otro modo, tal vez no se habrían celebrado. A lo largo de sus dos años de ejercicio, desde la inauguración de la primera de dichas salas, el Ateneo ha montado unas cincuenta exposiciones de pintura y escultura, individuales y colectivas, de arte moderno y antiguo, en las que ha estado representado lo mejor y más granado de nuestro arte y algo de lo más representativo del arte extranjero.

Unido a esa labor de exposición, la sección de arte del Ateneo realiza esta otra de difusión y propaganda impresa por medio de artículos y re- producciones en periódicos y revis- tas, de la cual una de las manifesta- ciones más importante y meritorias es la publicación de estos «Cuader- nos» a que hemos aludido al prin- cipio.

La colección que se nos remite consta de ocho ejemplares, cuidado- samente impresos en papel «couché» y con reproducciones en negro y en color, que dan una idea bastante fiel, dentro, naturalmente, de los lí- mites propios de la reproducción ti- pográfica, de lo que son las obras originales. De este modo, quien no haya visto la exposición directamen- te puede tener una impresión apro- ximada de la obra expuesta y estar, por su medio, más al tanto de la pro- ducción nacional y de su auténtico valor, puesto que la pintura y la es- cultura son para ver, y hay que ver- las para juzgarlas, y vale más una simple foto, como noticia, que todos los comentarios y exégesis habladas o escritas acerca de ellas, si el lector o auditor de que se trate no ha visto aquéllas.

Figuran en la colección Vázquez Díaz, Quirós, Vaquero Turcios, Ortiz Berrocal, Bustamante, Labra, pinto- res; y los escultores Mustieles y José Luis Sánchez (salvo error u omisión de nuestra memoria, que bien podría ser). Cada número lleva un comen- tario exegético de un crítico acredita- do, de un escritor o de un poeta. Siguiendo la lista anterior de artis- tas, los comentarios correspondientes llevan firmas tan notables como las de, respectivamente, Vicente Aleixan- dre, José de Castro Arines, Luis Fe- lipe Vivanco, José María Jové, José Hierro, Miguel Fisac, Alejandro Nú- ñez Alonso y Angel Ferrant.

A nosotros, como es natural, unos comentarios nos gustan más que otros. Pero no se trata ahora de dis- criminar valores críticos o literarios, sino de subrayar el mérito y utilidad de esa labor expositiva y difusora realizada por el Ateneo con estos «Cuadernos de Arte».

L. T.

CUADERNOS DE ARTE DEL ATENEO

(Viene de la página anterior.)

esperanzas de que lo toméis en cuenta. Es el drama de las ideas: que cada una hace, en el fondo, sola su camino, y luego sirve, si vale para algo, a quien Dios quiere.

Creo que, por la desazón y «talante» que muestran estas inquietudes nuestras, nos movemos en la dirección del viento inte- lectual y moral que sopla sobre el mundo desde el futuro. Y siento no poder alargar esta carta, ya sin orden ni concierto. Así suena en buena parte todavía el espíritu que viene de ese mañana; pero tras los sones y toques de rebato inconexos se trans- oye la melodía que será el porvenir. Tiene que ver este porvenir, me parece, más con la política desnuda, y con la moral, como anota Uranga, que con la filosofía desme- dulada y añeja, sin entrar ahora en la cali- ficación de ésta ni en por qué ocurren así las cosas. Ocurren. Y esta «politización» de la inteligencia exige lógica y «ciencia», pero también una gran fe, es decir, moral, sólo que de signo distinto a la que los intelec- tuales han supuesto hasta ahora que era la moral que correspondía a la inteligencia, ejercitando la cual cumplían con sus debe- res políticos, éticos. Esta ética o moral po- lítica anticuada es la que hay que someter a revisión. Hacerlo así significará un giro en las obras que salgan de nuestra pluma y en nuestra conducta pública. Un giro, en casos, de ciento ochenta grados. Y la ju- ventud saldrá ganando mucho con ello. Y la paz y la libertad. Pues ¿qué libertad es factible remando contra corriente (error del comunismo) o sin estar en el plano de lo que llamó Ortega «altura del tiempo»?

LIBROS

LOS ESPAÑOLES ANTE EL AÑO 2000

Por JOSE M.ª FONTANA

José María Fontana tiene acreditada una seria preocupación por España. Ha hecho cuanto pudo por acercarse al enigma español con la inteligencia y con el tacto. Recordamos ahora un ensayo de Fontana, «La lucha por la industrialización de España», que apareció en la colección «O crece o muere» (1953), un estudio excelente por el análisis histórico, por la acertada posición del autor ante estas cuestiones y por la eficacia expresiva. Pero Fontana no se ha limitado a pensar sobre España y sus problemas: ha recorrido con la planta en el suelo, por así decirlo, el largo camino que va de Finisterre al Cabo Creus, siguiendo esa franja noroccidental europea —prados, bosques, cultura y etnia principalmente céltica— donde la Península Ibérica es semejante, en todo, al continente a que está unida.

Ahora reaparece ante el público José María Fontana con un grueso volumen de 633 páginas, cuyo título es el que encabeza este reportaje. Las 633 páginas de «Los españoles ante el año 2000» han sido muy bien aprovechadas. Este libro —no tenemos la menor duda— representa una contribución preciosa, llamada a ser indispensable en cualquier enfoque de los problemas españoles y también del «problema español», esa misteriosa incomodidad profunda que aqueja el alma española. Porque España no sólo tiene problemas, como todos los países (aunque el español se figure que sólo males le tocaron en el reparto universal), sino, además, «el problema de España», que es otra cosa: una discordancia íntima que divide el alma española contra sí misma.

«Los españoles ante el año 2000» no es un manojo de intuiciones líricas o de afirmaciones más o menos ingeniosas. No es una colección de «ocurrencias». No es tampoco un juego para que un autor luzca su ingenio. Se trata, en suma, de un intento serio de entrar en el fondo del asunto y saber qué pasa, qué sucede con España. Para eso Fontana acude a la base objetiva donde se desarrolla el drama: a la Geografía. Cree Fontana que la Geografía es el factor (cosmología) fundamental. Esto no es nuevo. Al contrario; tuvo su moda en el siglo XIX, con el positivismo naturalis-



ta. Después se produjo una reacción muy hostil a todo lo que implicase un grado mayor o menor de determinación del hombre por su medio. Se dió en suponer que el hombre podía conformar su medio a gusto, al parecer, con sólo desearlo. Era la taumaturgia del «espíritu». Esta taumaturgia y esta hostilidad al imperio del medio explican que Ortega y Gasset haya podido echarles la culpa, en «España invertebrada», a los pobres godos, supuestos bárbaros insuficientes, de una serie de peculiaridades españolas. Pocas veces se han dado juntas tanta lucidez en un diagnóstico y tanta insensatez en un juicio etiológico como en este famoso ensayo. O aquello, tan absurdo, de decir que España es como es porque los españoles son como son, y Francia es, asimismo, como es porque los franceses son misteriosamente afines de una tierra jugosa, rica y cartesiana. Nosotros sabemos que el hombre goza de una capacidad de respuesta al condicionamiento natural y a cualquier otro condicionamiento, respuesta cuya elasticidad tiene límites desconocidos; sabemos que el vivir humano es una aventura de gran latitud y posibilidades ilimitadas. Pero si esta verdad no se conjuga con el factor «molde», es decir, con el imperio de lo natural, se cae en el arbitrio y en el delirio.

El libro de Fontana tiene muchos puntos atacables. Muchos. Pero es un gran libro: ante todo, porque se trata de un trabajo hecho a conciencia, tenaz, en torno a una tesis limitada, acopiando todo cuanto puede ser útil, y, además, porque hay en él, también, intuiciones fulgurantes y admirables.

«Los españoles ante el año 2000» es un libro pensado precisamente con el cerebro y no con alguna glándula genésica o con alguna víscera borrascosa de las que el español suele emplear en sus menesteres discursivos. Pero no carece de pasión. La pasión de este libro se llama patriotismo. Este pequeño detalle pasional represesta, como la racionalidad y la lucidez, algo raro entre nosotros. ¿Raro el patriotismo? Sí, señores. Lo corriente, en este país, es confundir el patriotismo con el humor «castizo». No tienen nada que ver. Hasta en lo más hondo son incompatibles. El «castizo» puede ser muchas cosas, como terrateniente, misionero, conquistador, taurófilo, juerguista, cofrade o lo que sea; pero patriota, muy difícilmente. Porque el patriotismo es un producto europeo, es un correctivo vital de la razón cartesiana y supone el paso por la Revolución francesa. Por eso los mejores patriotas españoles se dan en Asturias, en el Norte y, sobre todo, en Cataluña. Y Fontana es catalán, de Tarragona, una Cataluña clásica, romana, muy civilizada, a la orilla del más puro trozo del Mediterráneo.

España tiene mucho que agradecer a estos catalanes como Fontana, y en general a los catalanes, y nunca les agradecerá bastante. Una de tales contribuciones dignas del amor español es el libro de Fontana.

Por eso, quisimos interrogarle sobre su obra.

—¿Por qué tituló su libro «Los españoles ante el año 2000»?—le preguntamos.

—Es claro... El siglo XVIII español se abre con una guerra civil, la de Sucesión, y se cierra con un desastre naval: Trafalgar. El siglo XIX se inicia con otra guerra civil y se cierra con la derrota de Santiago y la de Cavite. Esto le da a uno qué pensar. ¿No será cosa de prevenirse ante el fin de este siglo?

—Usted da una explicación, en su libro, para las guerras civiles españolas. ¿Quiere decirnos cuál es su tesis?

—La clave es el desacuerdo del español con España. No con tal o cual institución, sino con España misma. Y ese desacuerdo reside en que la «etnia», es decir, la estirpe, es predominantemente europea, en tanto la tierra, la «gea», es predominantemente afroasiática. El vigor del hombre no encuentra en el medio las compensaciones que reclama, y entonces se produce la sangría periódica de que hablaba Ganivet. Esto, claro, no da idea exacta de mi teoría, pero anticipa su línea elemental...

—Por cierto, los españoles suelen culpar al español de los males de España y miran enternecidos a la madre tierra.

—Así es. Pero se equivocan esencialmente. El español ha hecho con España aproximadamente lo que podía hacerse en cada momento y lo que hubiera hecho otro pueblo europeo cualquiera.

—Cajal opinaba eso mismo. Recuerdo que en sus Memorias habla de la impresión que le produjo su regreso a la aldea aragonesa donde había nacido. Allí no había más que piedras. Reflexionó que los franceses solían culpar a los españoles de holgazanería. «Aquí, en este pedregal quisiera yo verlos», piensa Cajal. Y es exacto. Sin embargo, no cabe duda que nuestros defectos...

—Por supuesto —interrumpe Fontana—. Pero, ¿quién no los tiene? La calidad humana del español es de las más altas. Por lo demás, hay efectos del medio sobre la psiquis que son clarísimos. Pongamos, la falta de espíritu progresista de los campesinos. Sucede que de seis cosechas tres son malas, una catastrófica, otra regular y una buena. Con esa base los progresos introducidos en la agricultura a menudo acaban mal. Falta, por lo demás, el rendimiento primario indispensable para capitalizar. De ahí que el hombre, por una necesidad de adaptación, se hace fatalista e indiferente, o emigra y lo deja todo. Yo estoy de acuerdo con el profesor Perpiñá cuando dice que «si Leonardo hubiera nacido en España sería un Ignacio de Loyola y... viceversa».

—¿Fatalismo y sumisión al medio?

—De ningún modo —protesta Fontana—. Ahora bien, es preciso precaver al español del Norte, y en general a los españoles poseídos de impulso creador, para que no olviden el medio. En España se han hecho las obras más extraordinarias de revitalización, como la de los hombres de la Ilustración en el siglo XVIII. Esfuerzos formidables se perdieron por haberse descuidado el poder de una «gea» afroasiática muy adversa. Hay que vencer a este medio adverso con astucia y evitar las decepciones, que son energía perdida y desmoralización.

—Comprendo.

—Volviendo a la influencia de este medio dual, europeo y afroasiático, diré que explica muchas cosas. Por ejemplo, la tenacidad de ciertas instituciones y formas políticas que son un aparato ortopédico para impedir la degradación de las zonas menos europeas. Sólo en el Norte, donde hay un medio «gimnástico» con suficiente energía espontánea, podría prosperar una política también gimnástica, es decir, de tipo verdaderamente «democrático». Es preciso ver las cosas como son y trabajar con sentido para alcanzar los resultados posibles. Hay que evitar la repetición de la sangría de Ganivet.

—De acuerdo.

Con estas palabras ponemos punto final a una conversación que podría ser interminable. Sólo añadiremos que el libro de Fontana ayudará a los españoles a tomar más clara conciencia de su tierra y de sí mismos. En suma: un libro útil.

A. F. S.

OBRA POETICA

de MARIA MANENT

Prólogo de Jaume Bofill i Ferro. «Biblioteca Selecta», núm. 196. Barcelona, 1956

Marià Manent ha reunido en un volumen, bajo el título de Obra poètica, *lo más conseguido de su labor creadora: una brevísima antología de sus dos primeros libros* (La branca *y* La collita en la boira, *publicados, respectivamente, en 1918 y 1920*); L'aire daurat *(1928), interpretaciones que rozan la misma creación original, de poesía china, y* L'ombra *(1931), que contiene, junto a dieciséis poemas originales, versiones de Blake, Rilke, De la Mare, etc.*

La poética de Manent parte, inicialmente, de la fórmula de Josep Carner. La gran revolución que representó Carner en el paisaje de la lírica catalana, tanto en el aspecto lingüístico como en el estético, cogió de lleno a los poetas de las generaciones posteriores. Pero Manent supo salvar, por su fina intuición y por su entrega total a la poesía inglesa, en especial a la romántica y a la contemporánea, lo que de piège *había en las soluciones carnerianas. Lo que en los dos primeros libros era abundancia expresiva, y a veces innecesaria, se reduce en* L'ombra *(la obra más importante de toda su bibliografía original) a una fórmula creadora de sencillez inmaculada. El poema desarrolla su dimensión en profundidad. La inicial amplitud constructiva de la frase y del período se ha reducido a una estructura apretada y densa. Lo incontenido e inconcreto se ha precisado en una rara plenitud de forma. De la masa compacta del poema se destacan redondos versos con valor autónomo:*

Tristesa perfumada, rossinyol de la [nit

Manent representa, dentro del área de la poesía catalana, la sensibilidad delicada, huidiza, del poeta ante el paisaje. Monique Saint-Hélier, en un artículo aparecido en «La Nouvelle Revue Française» de 1951, escribía que Rilke, para contemplar una cosa, cerraba los ojos. No sabría encontrar, para definir la capacidad de vivencia (no de visión analítica) del paisaje que revela Manent, otras palabras más sencillas y más precisas. El paisaje pierde su geometría, pierde sus calidades de color, para convertirse, a través de un proceso de esencialización, de depuración de todo motivo circunstancial, en categoría poética. Los motivos que lo forman, se repiten de manera insistente: el recuerdo, el ensueño, la melancolía, la tristeza, el mar, noches delicadas y auroras en formación, acacias, glicinas, ruiseñores, etc. A veces el paisaje, ofrecido en esquema, es el andamiaje sobre el que el poeta nos entrega, románticamente, su interioridad amorosa:

Ara lluïa una mica de sol
damunt els arbres mullats de boirina.
No. Veig que passa un alè tardoral.
Era el color d'una fulla marcida.
Ara lluïa una mica d'amor
en els teus ulls, plens d'una ombra [daurada.
No. Veig que passa un alè tardoral,
i sento el fred de la teva mirada.

Manent está dentro de la línea de grandes traductores que caracteriza la literatura catalana: de aquellos que saben hacer, de un mero ejercicio de técnica, una verdadera obra de creación. Sorprende que una de las características más acusadas de la literatura catalana sea ésta: desde las versiones medievales del Decamerón *(anónima), de la* Divina Comedia *(de Andreu Febrer) o de textos humanísticos, con Bernat Metge a la cabeza, hasta los grandes traductores modernos: Joan Maragall y Carles Riba. Si Maragall incorpora a la poesía catalana lo más vivo del romanticismo alemán (Goethe, Novalis; Hölderlin será traducido más tarde por Carles Riba), Manent incorpora lo más vivo del romanticismo inglés (Blake, Shelley, etc.). Con ellos, lo más puro y tembloroso del romanticismo europeo. En* L'aire daurat, *el poeta interpreta, a partir de versiones inglesas, recreándolos, una serie de poemas (anónimos, de los grandes líricos Li Po y Tu Fu, etc.) de la literatura china, coronando, de una manera definitiva, una cadena de esfuerzos:* Poesia xinesa, *de Apelles Mestres, y* Lluna i llanterna, *de Josep Carner.*

Finalmente, quisiera señalar ciertos errores y omisiones de la «Notícia biogràfica» que abre el volumen: 1) Tomàs Garcés no fué director de los «Quaderns de Poesia», sino uno de sus cinco redactores; 2) además de los libros poéticos ya reseñados y de las Notes sobre literatura estrangera, *Manent es autor de* Montseny (Zodíac d'un paisatge), *aparecido en Barcelona en 1948; 3) junto a las traducciones que son incluídas en la nota, tendrían que figurar las grandes antologías, en castellano, de la poesía inglesa y de la poesía irlandesa y la versión catalana del* Epipsychidion, *de Shelley (sin ninguna duda, más importantes que la traducción de* El Renaixement, *de Walter Pater).*

Joaquín MOLAS

LA "LOGICA MATEMATICA" DE FERRATER-LEBLANC (1)

escasa la literatura didáctica sobre …a matemática (por no hablar de la …atura de investigación) en las lenguas …ñolas, lo cual no es nada sorprendente: … muy pocas las lenguas —inglés, ale…, polaco, húngaro, francés— relativa…te ricas en tal literatura. Más anómalo …mentable es, en cambio, que dentro del …cido ámbito de esa producción abun…tanto lo malo. La literatura didáctica …e lógica matemática en lengua espa… va desde el galimatías precipitada…te compuesto, híbrido de plagio y «ge…idades», hasta el centón de páginas …rtas, que un crítico calificó de «me…re rapsodia». Por lo demás, esas obras … llamadas a dignificar la cultura espa… tienen un carácter mixto de ensayo y …osición. Todo el que haya hecho la ex…iencia de enseñar lógica simbólica en …aña, conocerá bien lo insuperable que …a dificultad de recomendar textos a los …mnos que no dominan ágilmente len…s extranjeras.

…l librito de Ferrater-Leblanc, determina… por su extensión y por la intención de … autores a ser una obra didáctica, es, …más, bueno y está, en general, al día. …ne, por encima de toda otra, la virtud … faltaba hasta ahora a la literatura ló…tica en español (si se exceptúa la traduc…n del libro de Tarski), a saber: dar al …tor una idea de cuáles son los temas cen…les y los puntos problemáticos álgidos … la lógica matemática, colocar al lector … el corazón del asunto.

No obstante, el escribir una introducción …láctica a la lógica matemática es una ta… muy difícil. Y lo es ya en su plantea…ento. De aquí que la bondad general del …ro que comentamos no excluya la nece…lad de que el lector más interesado por … libro —aquel para quien podría repre…ntar una ayuda en el trabajo pedagógi…— plantee dudas y observaciones críticas …e afectan ya al planteamiento mismo de … obra.

Hay fundamentalmente dos maneras de …esentar didácticamente la lógica matemá…ca, prescindiendo de una primera apro…mación intuitiva que puede y debe ser…s común; por expresarnos de algún modo, …s llamaremos «manera axiomática» y «ma…era calculística». Prescindiendo ahora de …s implicaciones doctrinales que la elec…ón de una u otra exposición puedan te…er, y limitándonos al aspecto pedagógico …l asunto, puede decirse, entre otras cosas, … siguiente, sobre cada una de aquellas …s formas expositivas: el exponer la ló…ca matemática —cada parte de ellas; por …emplo, la lógica de proposiciones— de un …odo axiomático y sin desarrollar plena…ente un cálculo, evita la dificultad que …mporta el introducir un algoritmo en una …bra elemental (porque el trabajo con un …lgoritmo supone desaprovechar en parte … intuición del principiante). Pero al lado …e esta su única ventaja, la contrapartida, … prescindir de un cálculo lo más comple…amente desarrollado posible desde el pun…o de vista didáctico (con ejercicios, etc.) …bliga: 1.º A utilizar un número relativa…ente grande de axiomas. 2.º A sentar a …enudo, por razones de espacio siempre im…ortantes en un manual, teoremas sin de…ostración.

Ferrater-Leblanc han escogido un plan…eamiento intermedio: en la lógica de pro…posiciones establecen un cálculo inspirado en Lukasiewicz (prescindiendo de expresar la regla de sustitución por definición), y lo desarrollan brevemente; en la lógica de predicados, en la de clases y en la de relaciones (la importante a este respecto calculístico es la de predicados), se limitan prácticamente a apuntar el cálculo respectivo, sin dar desarrollo del mismo («en cuanto a las reglas de inferencia, las mencionaremos, pero sin explicar su funcionamiento», página 54).

Probablemente, una de las razones para no establecer con detalle y ejercicios didácticos un cálculo de predicados estriba en las características del cálculo proposicional escogido, el cual, con su aparato axiomático y su escasez de reglas, es incómodo de ampliar dentro de los límites de una introducción. Seguramente habría sido más cómodo y más fecundo didácticamente exponer en la lógica de proposiciones un cálculo inspirado en el de Gentzen, y ampliarlo luego en un cálculo de predicados basados en Quine.

Cierto que el cálculo proposicional establecido por Ferrater-Leblanc tiene alguna ventaja sobre el de Gentzen; en el teorema demostrado en las páginas 48-49, el cálculo usado ahorra un par de líneas sobre la demostración del mismo teorema si se hace con un algoritmo del tipo del de Gentzen y sin usar reglas compuestas. Pero esa ventaja nos parece ampliamente contrapesada por la inferioridad didáctica y operativa arriba indicada.

¿Cabe alegar que en un libro de introducción no se deben desarrollar cálculos, por ser éstos poco asimilables por los principiantes? No lo creemos. Al no proporcionar al principiante un cálculo, por elemental que éste sea, no hay más remedio, por razones de composición del libro, que sentar, como hemos dicho, teoremas sin demostración. Creemos que el principiante encuentra una satisfacción intelectual en la demostración, y que, sobre todo, la presencia de ésta en todo caso —o el cálculo, ya dominado por él, y con el que pueda emprender la demostración— contribuye grandemente a una educación correcta desde el principio.

Sin duda, la presentación calculística exige tratar luego, sin un apoyo previo en la intuición del lector (puesto que se reduce considerablemente el sistema axiomático), el tema de la consistencia del cálculo. Pero no creemos que se gane didácticamente mucho al eliminar (por lo demás, sólo en parte) esa dificultad por el procedimiento de ayudar a la intuición con axiomas.

Es necesario decir, no obstante, y al margen de las anteriores consideraciones críticas, que el tratamiento de la cuestión del cálculo en el Ferrater-Leblanc tiene, pese a su brevedad, un aspecto muy valioso; aunque los autores se limitan a exponer sucintamente el concepto de cálculo y sus elementos, apuntan aclaraciones conceptuales de cierta profundidad, y que suelen pasarse por alto en los manuales extranjeros más acreditados; así, la referencia a la presencia de un trasfondo semántico y pragmático ya en los temas sintácticos (pág. 53). En estas lacónicas calas en profundidades conceptuales, nos parece notar la presencia del filósofo en el libro. Porque, sin duda, está relacionado con esto un tema filosófico doctrinal, al que debemos dedicar ahora alguna consideración.

En el «Prefacio» del libro, leemos: «Nuestro libro no se adhiere a ninguna dirección filosófica determinada. No es necesario. La lógica matemática no es el órgano de ninguna escuela. Para usarla no es menester ser cientifista ni positivista; se puede ser tomista, marxista, fenomenólogo, existencialista. No pretendemos exponer ninguna doctrina filosófica, sino los rasgos fundamentales de una ciencia.» (Págs. 7-8.)

Cierto que la lógica matemática es una ciencia. Pero también lo es la física, y no por eso la muerde menos la filosofía en cuanto se plantean cuestiones de crítica de fundamentos. Las líneas transcritas rozan una delicada cuestión; sin duda, el *cálculo* logístico no contiene ni requiere una determinada filosofía (tampoco la contiene ni la requiere la multiplicación) *si lo consideramos aisladamente*, es decir, si no hablamos de semántica ni de pragmática. Con otras palabras: la lógica (porque de *la lógica* se trata, la lógica matemática es la forma actual de *la lógica*) no tiene contenido filosófico en lo que de ella es puro y mero cálculo. Pero, ¿es el caso que la lógica sea puro y mero cálculo? No lo es. Si lo fuera, tampoco la lógica aristotélica tendría contenido filosófico doctrinal. En efecto, el «modus ponens» puede ser usado por cualquier doctrina filosófica. Pero, ¿es o no es un tema lógico la interpretación del «modus ponens», la interpretación del cálculo? Mientras en un texto de lógica haya un epígrafe de semántica —y este es el caso del Ferrater Mora y, según creemos, de todo tratado razonable—, no se puede afirmar en el prólogo la absoluta neutralidad filosófica. Aun más: ya la mera presencia —no sólo su concepción— de una semántica da una filiación general a un sistema lógico: la prueba es que hay también sistemas de lógica sin semántica, como, por ejemplo, el peculiar operativismo de Lorentzen, con su trazado idealista-convencionalista y sus consecuencias paradójicamente intuicionistas, si se le estudia en el terreno de los fundamentos.

No hay aquí espacio para desarrollar más esta cuestión, a la que subyace toda la problemática de si es posible, conveniente y científicamente correcto separar rígidamente una lógica puramente formal de todos los demás temas que tradicionalmente se consideran también lógicos (2). Será, pues, necesario cerrar ahora esta consideración para dedicarnos, por último, a un breve examen material del texto de Ferrater-Leblanc.

El libro está escrito muy clara y concisamente. Literariamente, es inobjetable como obra didáctica, salvo acaso por lo que hace a algunas peculiaridades terminológicas.

El uso de «sentencia», «sentencial», nos parece fruto de una preocupación excesiva. Contra lo que los autores dicen, en la lógica tradicional era ya costumbre introducida decir «proposición» por «juicio expreso». Además, el uso europeo mayoritario recomienda ya el término «proposición», y las expresiones «forma proposicional», «fórmula proposicional», etc... Basta con definir su uso.

Más discutible —en el sentido de más aceptable— es el término «conectiva», al que hay que reconocer el valor de traducción de términos diversos usados en lenguas distintas.

«Condicional» por «implicación material» había sido ya propuesto por Carnap («Einführung in die symbolische Logik», Wien, 1954, pág. 9), pero por respeto al uso establecido, él no se había decidido a adoptarlo. Sobre «condicional», han construído Ferrater-Leblanc «bicondicional», para «equivalencia material».

Las innovaciones terminológicas de Ferrater-Leblanc plantean un problema a las personas que en España enseñan lógica matemática o se ocupan de ella: habría que tender a la terminología única en lengua castellana y a la traducción de esa terminología con las mismas raíces en las demás lenguas españolas. Pero, ¿es posible aceptar en bloque la terminología de Ferrater-Leblanc? Por más deseable que ello fuera, nos tememos que «cálculo sentencial» no desplazará a «cálculo proposicional», ni «cálculo cuantificacional elemental» a «cálculo de predicados de primer grado». Entonces, tal vez sería deseable que Ferrater-Leblanc tomaran en cuenta una posible revisión terminológica de su texto para una segunda edición.

Con esto estamos ya considerando particulares menudos del libro, y hay algunos que no son tan nimios como para omitir toda consideración crítica sobre ellos:

— al hablar de las leyes distributivas (página 41), no estaría de más señalar expresamente al lector (¡que es un principiante!) la peculiaridad de la distribución lógico-proposicional frente a la algebraica;

— no parece una afirmación plenamente plausible la de que la independencia de los axiomas de un sistema axiomático es cosa tan importante como la consistencia y la completud del cálculo basado en el mismo (págs. 54-55);

— los diagramas de Venn para la exposición de la doctrina del silogismo en el cálculo de clases son seguramente (a causa de que su objetivo mecánico-calculístico sólo se logra muy rudimentariamente) menos adecuados didácticamente que los simples círculos de Euler.

Aparte de una errata sin importancia en el rótulo del capítulo IV, hemos notado, además, la siguiente en la página 54:

dice: A3: $(p \vee q) \supset (q \supset p)$
debe decir: A3: $(p \vee q) \supset (q \vee p)$

Manuel SACRISTAN LUZON

(1) José Ferrater Mora y Hugues Leblanc: «Lógica Matemática».—Méjico-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (primera edición, 1955). — 210 páginas, en rústica, 63 pesetas.
(2) Cf. Béla Fogarasi: «Logik». Berlín, 1956, páginas 404 y sigs.

LA BAJA EDAD MEDIA

HISTORIA DE LA CULTURA ESPAÑOLA

En el próximo número de INDICE publicaremos, en nuestras páginas de «couché», un reportaje gráfico sobre el libro La Baja Edad Media, *de Enrique Bagué y Juan Petit.*

No es una práctica habitual consagrar las páginas de arte de una revista a un libro. Sin embargo, un libro es un acontecimiento, a veces, de tanta entidad que merece la mayor atención. Es el caso de La Baja Edad Media, *no sólo por la calidad del texto, sino por el gran número de reproducciones del arte primitivo español, que son una verdadera revelación para todo el no especialista.*

El aspecto editorial y técnico de esta obra es de las realizaciones más honorables de la industria gráfica española.

Por esos motivos, damos acceso a este libro a las páginas de arte de INDICE.

LA INVESTIGACION DEL ATOMO

por G. GAMOW

Fondo de Cultura Económica. Breviario 116, Méjico, 1956.

Por todos es sabida la dificultad que tienen los científicos para hacer asequible al gran público su terminología y sus problemas. Esta dificultad es más patente cuando se trata de crear un lenguaje accesible a todos nosotros. Y estamos todos tan comprometidos en esta aventura de la ciencia, que hoy nadie se siente marginal a las implicaciones de su problemática, porque lo que ahí está sucediendo tiene efectos, más o menos inmediatos, sobre la vida social del hombre, sobre su organismo y su historia.

La estructura actual de nuestros problemas existenciales tiene que ver con lo que unos miles de hombres, unas minorías de físicos, químicos, matemáticos y astrónomos están haciendo dentro de sus acotados recintos de investigación. Lo que éstos alcancen a saber en materia de energía, por ejemplo, será tangible en nuestro porvenir como *especie*, en general, y en particular como naciones y como miembros de éstas.

Por lo mismo, cuando se nos habla de átomos, electrones, protones y neutrones, nos encontramos desorientados acerca del significado teórico y especulativo de tales términos. Sin embargo, acercados a estos temas, todos nos vamos fácilmente a la bomba atómica y al radar, para unos ejemplos, y sus resultados nos llevan a la angustia de nuestro tiempo.

¿Y cómo saber de qué se trata, sin tener que recurrir a la profundidad laboriosa del especialista, y, sin embargo, obtener el conocimiento más



o menos gráfico del significado y composición del átomo? He ahí algo que un científico, G. Gamow, actualmente profesor de física teórica de la Universidad George Washington, de Washington, nos explica con lenguaje singularmente bello y nuevo en este campo de la ciencia. Gamow nos cuenta estos problemas haciendo uso de símbolos casi sociales, en el sentido de introducir cierta humanidad en este tan complicado universo de la materia física.

Nos habla de la conducta del átomo como si nos estuviera relatando la conducta de *Juan Pérez* en una comunidad cualquiera. Sus ejemplos son tan literarios, que muchos literatos envidiarán su capacidad narrativa. Y todo ello, sin perder un ápice de seriedad científica.

El mundo del átomo está descrito aquí en la misma forma con que pudiera ser descrita la vida de las abejas o de las hormigas, por ejemplo; sólo que esta descripción alcanza una trascendencia para nosotros mucho más inmediata y, en cierto modo, imprevisible.

Un tal Mr. Tompkins es el principal personaje elegido para representar la aventura de convertirse en electrón y vivir como tal.

Imaginemos a Mr. Tompkins como electrón: formará parte de la órbita de un átomo, hará pareja con otro electrón, y en una danza casi infinita dará vueltas y más vueltas en torno a esta órbita. Cada pareja se perseguirá alegremente a lo largo de caminos elípticos y circulares. Pero puede suceder que alguien no tenga pareja en este átomo; entonces se sentirá atraído a buscar en otro que, por tener una población impar de electrones, esté dispuesto a admitir un nuevo miembro en su comunidad.

Gamow ha creado unos sueños casi fantásticos para Mr. Tompkins, algo así como cuentos de hadas, pero sin duda auténticas realidades científicas. Y en estos sueños se van revelando uno a uno los secretos más abstrusos hasta ahora descubiertos por la investigación del átomo. Nada más ni nada menos.

¿Habéis visto una posibilidad tan maravillosa como ésta? Conocer el mundo del que dependen muchas respuestas del futuro, y con el placer de una lectura científica, dicha con lenguaje genuinamente literario, penetrar en la conciencia de un sinfín de interrogaciones que aquí han sido claramente esquematizadas, tanto por medios gráficos como por otros excelentemente literarios.

En total son siete cortos capítulos que, con un orden riguroso, abren temporada al teatro alucinante de la vida fundamental de la materia: al átomo.

C. E. F.

LA HORA H

por CHARLES-NOEL MARTIN

Edit. Ediciones Destino, Barcelona.

Cuando fué publicado este libro en Francia, el año pasado, produjo una gran impresión. No es un libro extenso, pero es un documento bien nutrido y preciso acerca de los diversos tipos de bombas atómicas, las de fisión y las termonucleares y sus formidables efectos.

El autor, Charles-Noel Martin, es un físico de renombre que se había hecho notar, poco antes de aparecer su libro, por una comunicación a la Academia de Ciencias, acerca de la locura que representa, no ya el eventual empleo de los explosivos nucleares en la guerra, sino también la repetición de los experimentos con esta clase de ingenios, cuyos residuos pueden alterar, y de hecho están ya alterando, el equilibrio de la radioactividad en el ambiente t e r r e s t r e. *Ahora bien: un aumento, por pequeño que sea, por encima del nivel de tolerancia (y ese nivel, en realidad, por una serie de razones, no nos es perfectamente conocido), puede producir efectos gravísimos sobre la salud de los vivientes y la viabilidad de la descendencia humana.*

El libro de Charles-Noel Martin recoge los datos de su comunicación, tan sonada, a la Academia, y añade otras informaciones en sus apretadas y emocionantes páginas. No pocos hechos, sobre los que la prensa diaria no da información, o la da más o menos falseada, han sido puestos en claro en este libro, de suma utilidad desde todos los puntos de vista, y en primer término porque obliga al lector a «hacerse cargo» de la realidad, a no llamarse a engaño, le fuerza a saber lo que debe saber. Y si después de saberlo, ese mismo lector, de un modo o de otro, con un pretexto u otro, se siente inclinado a la belicosidad, al menos será por lo que sea, no por ignorancia, que es el achaque más común en ciertos individuos demasiado emprendedores.

El libro lleva un prefacio de Einstein, llamamiento dirigido por el gran sabio a los físicos italianos. Es un patético documento, cuya validez, lejos de debilitarse, se acentúa a medida que pasa el tiempo. El texto einsteniano —vale la pena reproducirlo, aunque sea bien conocido, pero nunca bastante— termina así:

«No podemos dejar de advertir una vez más y siempre; no podemos relajar nuestros esfuerzos para hacer que las naciones del mundo, y sobre todo sus gobiernos, se tornen conscientes del inaudito desastre que provocarán seguramente, si no cambian la actitud de los unos hacia los otros y su modo de concebir el futuro.

»Nuestro mundo e s t á *amenazado por una crisis cuya amplitud parece escapárseles a quienes tienen el poder de tomar las grandes decisiones para el bien y para el mal. La potencia desencadenada del átomo lo ha cambiado todo, salvo nuestro modo de pensar, y nos deslizamos así hacia una catástrofe sin precedentes. Es preciso un modo nuevo de pensar, si la humanidad quiere sobrevivir.*

»Desviar esta amenaza, es el problema más urgente de nuestro tiempo.

»En el momento decisivo —y espero ese momento grave— yo bramaré con todas las fuerzas que me queden.»

Einstein se ha marchado de este mundo. Para él «la hora H» ha sonado ya. Pero nos dejó este grito sobrehumano, uno de cuyos ecos es el libro de Charles-Noel Martin.

A. F. S.

TESTAMENTO EN LA MONTAÑA

por MANUEL ARCE

E. Destino, 1956.-Barcelona.

Buena novela esta, que obtuvo el primer Premio «Concha Espina» concedido. En ella se cuenta la historia de un secuestro, en nuestros días y en tierras asturianas. El relato se hace en primera persona, por la víctima, un indiano cuya mujer, que sólo aparece al fondo y al final, probablemente le es infiel. El argumento es sencillo e incluso esquemático. Como el autor, se desentiende deliberadamente de ciertas explicaciones y el protagonista es un hombre vulgar, las noticias que nos da de los bandidos resultan demasiado simples; las que da de sí mismo tampoco satisfacen por completo. ¿Qué le ocurre con su mujer? Es una hembra de empuje, y él, hombre de poca vitalidad; este drama apenas se insinúa. Primer convencionalismo con que topamos: un pobre hombre ni siquiera se atreve a escribir sus impresiones; aceptando que lo haga, el autor tendría que darnos de sus personajes más detenida noticia. Claro que toda novela es ya en sí algo convencional; por tanto, no hay por qué aceptar unos convencionalismos y rechazar otros, que es lo que hacen muchos narradores que se llaman modernos.

Manolo Arce emprende también sus capítulos por el final, o sea, los toma



• *Arce, firmando un contrato para convertir en cine su novela.*

en momentos determinados y relata luego lo que antecede a ese momento. Asimismo, intercala recuerdos de la infancia, que a veces resultan forzados, pero sin los cuales el personaje se nos aparecería con menos alma. Obedece tal sistema de intercalaciones a que la acción no se interrumpa ni tenga saltos temporales, preocupación que es otro convencionalismo.

La dificultad de presentar dos tipos de malhechores es obvia. Se ve que Arce, como es natural, se halla lej de ese mundo, y creer que novelesca mente se puede adivinar, resulta ir genuo. La imaginación obra con efica cia sobre aquello que se conoce. I que sí se nota en Manuel Arce —y una virtud literaria grande y qu debe ser subrayada— es que sient profundamente su tierra asturian «Testamento en la montaña» contien muy bellas descripciones, y en sus pá ginas palpita mejor el paisaje que l humanidad. Otra cualidad sobresa liente posee también: un enorme sen tido del interés, una proporción y dis tribución del relato, que hace fácil ahincada la lectura; intriga desde primer momento, y está llevado co pulso firme. Este magnífico poet narra con sobriedad y naturalida manifiestas, con ese estilo un poco mate e impersonal apto para deter minados tipos de novela. Esta se hall escrita con soltura, con buena asimi lación de ciertos modos narrativos d los últimos tiempos.

E. G.-L.

TODOS LOS OMBLIGOS SON REDONDOS

por ALVARO DE LAIGLESIA

Editorial Planeta, Barcelona.

Si escribir ha sido en todo tiempo una empresa digna de encomio y de lástima, por los resultados que se obtienen, *hacer* humor, en la actualidad, es realmente aventurado. No está el horno para bollos, y el público, en un principio, exigió un humor descoyuntado, que a la larga ha concluido por aburrirle; un humor, como muy bien apuntaba en estas mismas páginas E. G.-L., que permite saber de antemano «qué se va a decir ante una estampa anacrónica y cómo van a ser tratadas las costumbres de nuestros abuelos». O sea, que el humorismo, a fuerza de querer ridiculizar *lo reaccionario* desde hace más de quince años, ha caído, a su vez, en una especie de reacción que nos hace pensar, por una parte, en la supervivencia de unas formas de vida, de unas actitudes mentales que deberían haber desaparecido hace tiempo, y, por otra, en una crisis de imaginación, en un amaneramiento de los humoristas *al uso*, al que tal vez no es ajeno el campo forzosamente limitado que merece su atención. Sea lo que fuere, observamos hoy un despego progresivo del público hacia el humorismo traducido en *letra impresa*, que no ignoramos que puede, quizá, constituir, no una actitud circunstancial, sino una constante de lo español, pues no en vano éste se afana, trágicamente, en compaginar sus d o s preocupaciones fundamentales: salvar su alma y gozar, apurándolos con angustia, percatado de su valor efímero, de todos los bienes que la vida material le ofrece.

Lo cierto es que el humor de Alvaro de Laiglesia no escapa a ese pecado de las reacciones conocidas de antemano. Sus recursos nos son sobradamente familiares, acaso porque la mayoría de sus libros son recopilaciones de trabajos publicados antes en las páginas de «La Codorniz».

Sobre un enclenque eje central, que da título a la obra, Alvaro de Laiglesia ha tejido distintas historietas cortas, a través de las cuales satiriza con desenfado aspectos de la vida política internacional, tales como la inestabilidad constitucional de algunos países sudamericanos, el tren de vida de los monarcas en el exilio o las reuniones de organismos empeñados en desarreglar un poco más «nuestro» mundo. Lo más conseguido de «Todos los ombligos son redondos», a mi entender, son precisamente e s t a s historietas, que constituyen relatos cortos publicables independientemente. Así, los dos o tres capítulos que narran las vicisitudes de una espía de la *guerra del catorce*, nada tienen que ver con la línea argumental. La tal espía ha terminado de patrona de una pensión, y el satirizar los métodos y las actitudes de las gentes de la Primera Guerra Mundial permite llenar veinte o treinta páginas, y se llenan. A Alvaro de Laiglesia no le ha llamado Dios por

e camino de la novela larga; conoci- d es, por demás, la dificultad de mantener el interés y la sonrisa a lo largo de trescientas páginas sobre un mismo tema, que nunca da tanto de sí si no se echa mano de narraciones que podríamos llamar *laterales*. Es el caso de esta novela, cuyo héroe funda la «Hermandad Umbilical», basada en la redondez del ombligo como único signo externo común a todos los hombres. Su ingreso en la carrera diplomática y, más tarde, su destino en París, permiten a Alvaro de Laiglesia seleccionar, con una visión excesivamente tópica, diversos aspectos de la vida social, política y literaria.

Toda su ironía y su escaso pesimismo se ven al fin desbordados por los convencionalismos de un final feliz, que da a la novela, considerada en su conjunto, cierto tono *rosa*.

R. B. B.

EL SATELITE ARTIFICIAL

por IGNACIO PUIG, S. J.
Ediciones Betis. Barcelona

Nuestro colaborador, el P. Ignacio Puig, actual director de la revista «Iberia» y a un tiempo del Observatorio de San Miguel (Argentina), es bien conocido por sus libros de vulgarización científica, en especial de Física y Astronomía. Caracteriza al P. Puig un estilo suelto, claro, siempre discreto y asequible, sin mengua para la exactitud de datos y juicios.

No abundan, desgraciadamente, entre nosotros, los hombres de ciencia y los profesores que cultiven esta modalidad de comunicación con el público. El género en cuestión exige del escritor una peculiar ascesis, incluso, a veces, el doloroso sacrificio de la propia ciencia, del propio saber, a fin de simplificar, con peligro de decir errores que no se quieran decir, a fin de evitarles a los lectores el intransitable camino del conocimiento exacto, pero inexpresable para el lego, al alcance del lego, o bien la sutilización, necesariamente confusa. En esto se parece el trabajo del vulgarizador al del autor de libros de texto, que se ve forzado, en ocasiones, a enunciar verdades demasiado toscas e incluso inexactitudes provisionales (con la esperanza de que el estudiante, cuando progrese, rectifique él mismo estas falsedades de exigencia metodológica).

Pues bien, el P. Puig se mueve con desembarazo por estas dificultades, y está haciendo una buena labor.

Sus condiciones de escritor científico para el gran público se acreditan con mayor resalte en este libro, que se inicia con la comunicación entre los mundos, quiere decirse entre la Tierra y los astros, por medio de ondas radioeléctricas, y aborda luego los fundamentos científicos, físicos y técnicos de la astronáutica. Después trata propiamente del satélite artificial, asunto tan oportuno, en vísperas del año geofísico y del lanzamiento del primero de estos «celestes» hechos por el hombre, en el próximo 1957. Hay en el libro del P. Puig capítulos de rúbrica tan sugestiva como ésta: «¿Han nacido ya los que irán a la Luna?»

Contiene el librito del P. Puig interesantes datos acerca de la astronáutica en España. Existen en nuestro país hombres de ciencia y técnicos con excelente preparación en esta rama del saber novísimo, como el ingeniero don Manuel Vidal Españó y el presidente de la Comisión de Astronáutica de «Aster», don Pedro Mateu, entre otros. Esperamos que existan, igualmente, aficionados y aspirantes a los viajes interplanetarios. Tiene que haber muchos en el pueblo que acredita en su haber el primero de los viajes de circunvalación del Planeta, el descubrimiento del América, la navegación del Pacífico y tantas exploraciones que ensancharon el mundo. Por algo cierta burlesca utopía francesa del siglo XVII, al describir un viaje a la Luna, cuenta que el protagonista queda sorprendido y desilusionado al ver que un español se le ha adelantado. Es una alusión maliciosa a la prioridad hispana en las conquistas coloniales de la época. ¿Por qué no puede ser también una profecía?

A. F. S.

Victorio Macho

(Viene de la página 18.)

to, la más célebre y preciada de los ríos españoles. Pocos paisajes de tan pura belleza clásica y tanta severidad como éste, con el que se deleitaron mis ojos desde el balcón volado de la «Roca Tarpeya», único en la diversa impar Castilla.

En una sala de la casa, donde está una reproducción, en tamaño reducido, la escultura de Galdós —el mejor monumento erigido en España a un escritor—, y en lo que llamaremos el museo mismo —pabellón independiente—, admiramos una magnífica colección de dibujos, entre los que se cuentan dos autorretratos del escultor. A nuestro juicio, Vázquez Díaz y Victorio Macho son los dibujantes españoles más ejemplares de nuestro tiempo. No hay artes menores cuando son obra de manos maestras; los dibujos de ambos lo atestiguan, en contra de modas y vanas teorías, esterilidad esteticista, a fin de cuentas, que, como los malos vientos, soplan en todas las latitudes y épocas, y sólo arrastran detritus.

Dentro del pabellón, en la vasta cuadra que ocupa el museo —aunque, en verdad, museo es y será toda la casa—, se reune un alto número de piezas, en bronce, mármol, piedra y madera. Una talla, la cabeza de un marino vasco, se nos antoja claro entronque de la escultura de Macho con la mejor imaginería castellana; los ojos marfileños, que resaltan como los de un negro sobre la madera oscura —ensayo de realismo artístico—, lo delatan. No obstante, mal se ven y se recuerdan tantas piezas notables allí reunidas; no falta buena luz, que es cenital, ni el espacio para contemplarlas, más que suficiente. La presencia de «La madre» se apodera por completo de la atención del visitante; está sola, ensimismada. (Figura de tamaño natural, en piedra oscura; cabeza y manos de mármol blanco.) Sentada ante nosotros, en actitud recogida, ¡qué serenidad y humildad extraordinarias se desprenden de aquella anciana! Todo en ella es vida y acabamiento. Vive, vemos que se muere; terrible presentimiento de la madre. ¡Desesperante verdad, sentida, vista por tantos hijos! Ese temor —no cabe más doloroso pensamiento— nos atenazó el corazón, sugerido por la escultura.

La muerte resulta menos trágica que la agonía; donde no hay vida, no tiene lugar el dolor. La muerte impone, atemoriza, nos recuerda «memento mors», pero sólo desespera la vida; la vida, que se acaba, es la verdadera muerte. En la cripta horadada en la roca, donde reposa «El hermano Marcelo» amortajado con hábito franciscano (figura yacente en granito segoviano; los pies de mármol blanco, conseguida una calidad alabastrina), nos abandona la angustia con que descendimos, nos serenamos, invade nuestro espíritu una estoica resignación, una melancolía entre religiosa y filosófica, y nos sorprendemos musitando versos de Jorge Manrique, como en una oración.

Decir que la escultura es, antes que nada y después de todo, volumen, es decir muy poco por querer decirlo todo; pero conviene recordar lo que resulta obvio y es esencial, porque con harta frecuencia se olvida, como sucede, por ejemplo, con la denigrada razón, que, a pesar de haber existido Descartes, pretenden algunos que no define y distingue radicalmente al hombre.

Alguna cualidad debe poseer el volumen que es escultura que lo diferencia del resto de los volúmenes entre los que se encuentra; su condición de criatura humana, artística. He aquí una palabra que no nos satisface: artístico. El concepto del arte es demasiado amplio, impreciso; me atrevería a decir que han dejado vacío el término, como un cántaro roto.

No todo lo que produce un goce estético es arte, si bien cuanto es arte debe impresionar la sensibilidad estética del hombre. No vamos a negar que los valores artísticos son cualidades residentes en las cosas; sin embargo, el arte (su confirmación) es también una cuestión subjetiva, de capacidad o educación individual. Atendiendo a este segundo aspecto que hemos apuntado, podemos distinguir dos calidades artísticas: arte capaz sólo de producir un goce puramente estético y arte que produce, además, un impacto moral. No cabe duda de que se trata de dos categorías espirituales, de distinto valor jerárquico. Meditando en la obra de Victorio Macho («La madre» y «El hermano Marcelo»), hemos vislumbrado, con clara precisión, un más que arte ético, aunque el arte sea casi siempre amoral y nunca inmoral.

Del fantasma a la emoción podríamos haber titulado el presente artículo, pero hemos preferido tomar el de un libro del doctor Marañón, permitiéndonos alterar el orden de las dos primeras palabras. Escribió un elogio de Toledo, con la buena tinta de la nostalgia, cuando vivió desterrado en su «Cigarral de Menores», fronterizo —el Tajo está por medio— de la «Roca Tarpeya». De América vino a afincarse en Toledo Victorio Macho, y por el mar trajo, como nuevo conquistador de Indias, toneladas de bronce y piedras. ¿Imagináis mayor nostalgia, mayor elogio?

Podría extenderme algo más todavía y hablar del hombre, de la palabra fácil, ingeniosa del escritor —palentino de nacimiento; por amor, toledano—, que sabroso es su diálogo, anécdota e historia de España. (¡Buen libro sería uno de conversaciones con él!) Faltan espacio y tiempo, que, al principio, no supimos escatimar, si bien —¿para qué mentir?— no lamentamos el derroche cometido; todo tiene interés, si es algo que lo tiene. ¿Y cómo pensar o escribir sin divagar?

«Cerca del Tajo, en soledad amena»,

F. G. de C.

REVELACION, EN EL EXTRANJERO, DE UN COMPOSITOR ESPAÑOL

Confesamos que Roberto Gerhard nos era desconocido. Nos da noticia de él un suelto publicado en el periódico de arte «Intro Bulletin», de Nueva York (octubre-noviembre de 1956). El suelto va a continuación, y el sentimiento de culpa a que se alude en esa breve nota, por supuesto, nos alcanza de plano, y a otros, más que a nosotros.

Roberto Gerhard, el compositor español de setenta años de edad, cuya música es prácticamente desconocida en América, obtiene un resonante testimonio en la edición de septiembre de la revista de música The Score, *que consagra todo el número a discutir su obra. En el comentario que le dedica el director de la publicación a este compositor catalán emigrado, que reside corrientemente en Inglaterra, dice: «... su obra ha sido casi enteramente ignorada, con el resultado de que la música del siglo XX fué privada del impacto de uno de sus más vitales representantes». Otro comentario está a cargo de David Drew, que contribuyó a preparar esta edición especial, quien escribe: «¿Cuáles son los factores culturales, sociales, musicales y aun los de índole política que nos han colocado, a nosotros y al compositor, en una situación tan embarazosa? Experimentamos un sentimiento de responsabilidad, y estamos turbados, porque no se trata de un compositor de otra época que haya sido redescubierto. Roberto Gerhard pertenece a nuestro tiempo.»*

ROBERTO GERHARD

HISTORIA DE LA FILOSOFIA

por JOHANNES HIRSCHBERGER
Editorial Herder, Barcelona, 1956

Ha aparecido el tomo II de esta Historia de la Filosofía, cuyo tomo I fué reseñado ya en el número 85 de esta Revista.

En el tomo que hoy comentamos se estudia la filosofía en la Edad Moderna y en la Edad Contemporánea. La divisoria entre ambas se encuentra, para el autor, en Hegel. Aunque no es muy frecuente comenzar el estudio de la filosofía contemporánea inmediatamente después de Hegel, hay buenas razones para ello, si se considera a éste como el último gran constructor de sistemas, y a lo que viene detrás como más afín a nuestro siglo (Nietzsche, el materialismo, la filosofía de la vida, Kierkegaard...).

El libro es denso, en general, aunque en algunos puntos lo es demasiado, y en otros, prolijo. Hirschberger es un expositor objetivo y mesurado de los autores que *ha decidido* estudiar. Hay alguna excepción, como el estudio de Nietzsche, realizado desde una neta postura crítica y preconcebida.

Las críticas y valoraciones, no muy abundantes, pero sí oportunas, se hacen desde la amplia y sólida concepción de la filosofía perenne. Aunque algunas de ellas no sean tan sugestivas y contundentes como podía esperarse (véase la anticrítica de la crítica de Kant al argumento ontológico, página 169, sobre lo que tanto y tan sutilmente se ha escrito).

Es preocupación constante del autor enraizar la filosofía moderna en el pasado, presentando a la historia de la Filosofía como un continuo espiritual que desde «la Antigüedad pasa por la Edad Media, hasta la filosofía alemana». Preocupación que a veces torna forzado y excesivo el análisis.

Los grandes pensadores, especialmente Kant, Descartes, Leibnitz, Espinosa, Locke, Hume, están estudiados con detenimiento. En cuanto a las grandes corrientes del pensamiento y a sus escuelas principales, también están recogidas. Pero no es una historia de la Filosofía completa. Por sus silencios y por la valoración parcial de algunos pensadores. Para encontrar el nombre de Condillac, hemos de ir al apéndice sobre filosofía española, donde se le cita. Lo mismo ocurre con Keyserling. Vico está citado nominalmente, sin una línea de comentario. Y lo mismo Russell, Wittgenstein, Berdiaev, Croce, Wundt, Rickert, Cassirer, Messer...,

Es imperdonable en cualquier historia de la Filosofía, aunque sea escolar, desconocer hasta el nombre de Maine de Biran, Ortega y Gasset, Unamuno, Zubiri... Y lo mismo pasar sobre ascuas, como lo hace el autor, sobre Berkeley, Stuart Mill o sobre Brentano, que es uno de los más importantes filósofos modernos.

La bibliografía que acompaña a algunos estudios adolece de semejante defecto. Está reducida casi exclusivamente a la bibliografía alemana, y desconoce importantísimos trabajos franceses e ingleses, que brillan por su ausencia.

Pensamos que estas limitaciones no son quizá únicamente imputables al autor, sino a una buena parte de autores alemanes que no conciben exista filosofía, ciencia o bibliografía que no sea alemana. Tanto es así, que cuando algún autor alemán maneja bibliografía extranjera, nos sorprende tanto, que nos sentimos inclinados a pensar que somos objeto de un fraude...

Sobre la absoluta falta de referencia a la filosofía española, no vamos a decir nada. A no ser que el traductor, muy bueno, por cierto, Luis Martínez Gómez, ha llenado ese vacío con un apéndice sobre nuestra filosofía, añadiendo también un complemento de bibliografía española de gran interés.

Toda historia de la Filosofía es difícil y parcial, aunque por eso mismo casi todas tienen interés, porque arrojan luz sobre la misma desde distintas perspectivas. La que comentamos, bien estructurada didácticamente, con amplios índices, y correctamente editada por Herder, será útil para quien quiera iniciarse en el conocimiento de los más diversos sistemas filosóficos confrontados y examinados desde la cátedra de la filosofía perenne.

J. M.

LOS EXTRAÑOS

(*Viene de la página 2.*)

no hay ningún letrero que haga perder toda esperanza a los que han caído...

Colin Wilson ha visto bien que el problema del Extraño es, en definitiva, un problema religioso. No le sirven al Extraño soluciones estéticas, morales, científicas o sociológicas; tampoco le sirve la Filosofía, que, al fin y al cabo, se reduce a eso: a ética o a lógica. El Extraño tiene hipertrofiado—a más, bien desarrollado normalmente—el sentido religioso, la facultad de intuir los valores religiosos; el Extraño vive «religado», niegue este hecho o lo asuma, con el Ser, y siente en sus entrañas la relación íntima, existencial, entre el hombre y una Divinidad, a la vez inmanente y trascendente.

El Extraño, sin embargo, no puede salir por sí solo del abismo en que se halla, del agujero en que le sumió su «ver demasiado profundo y demasiadas cosas»; necesita de la Gracia y de la Gracia de aceptar la Gracia. Esto complica las cosas un tanto. Porque si, como cristianos ortodoxos, hemos de aceptar sin reservas que esa Gracia nunca le falta al Extraño, también es cierto que el hecho bruto de que la acepte o no es uno de los grandes misterios teológicos. Ninguno de los Extraños que hemos estudiado hasta ahora aceptó la Gracia en toda su plenitud. Tal vez por eso han hecho presencia en nuestra encuesta sobre los Extraños, en lugar de figurar en una hagiografía del siglo XX.

Dos grandes Extraños de la Inglaterra contemporánea — aunque uno de ellos sea americano de nacimiento — han encontrado la real y verdadera salida del pozo del mal y de la nada: el cardenal Newman y el poeta Eliot. Su doctrina común de «vuelta a la tradición» es muchísimo más que un mero dar de lado a los problemas, a pesar de que tantos escritores sectarios quieran negar lo evidente. La conversión a la Iglesia Romana de Newman y el anglo-catolicismo de T. S Eliot, que apunta hacia la misma meta, nos ocuparán al final de este ensayo, abriendo el camino de la esperanza. Por el momento, queremos examinar más de cerca la historia de una caída; la última novela de Camus, su «recit» «La Chute», publicado semanas más tarde que el libro de Colin Wilson, nos va a servir de hilo conductor.

* * *

Juan Bautista Clamence, el protagonista de «La Chute», nos cuenta su vida en seis inolvidables tardes holandesas de Ginebra y callejeo por los canales de Amsterdam. Nuestro punto de encuentro fué, por accidente, un tabernucho de marineros llamado, sin razón alguna, «México-City». El se nos confesó y, sutilmente primero, declaradamente más tarde, nos acusó al mismo tiempo A mí, a ti, al anónimo interlocutor francés de la novela, a todos, Juan Bautista Clamence, el «juez-penitente», se nos confiesa y nos acusa.

El fué en otro tiempo, con otro nombre, un famoso abogado parisino. «Tenía una especialidad—nos cuenta—: las causas nobles. La viuda y el huérfano, como se dice no sé por qué, pues al fin y al cabo hay viudas abusivas y huérfanos feroces.» El era el prototipo de hombre suficiente, satisfecho de sí mismo y de sus cosas; tan contento de sí, en verdad, que llega, inexplicablemente, a creerse elegido. «A fuerza de ser hombre, con tanta plenitud y sencillez, me encontraba un poco superhombre... me sentí elegido. Elegido personalmente, entre todos, para mi triunfo duradero y constante... Cuando haya dicho que no tenía ninguna religión, se apercibirá mejor aún lo que había de extraordinario en este convencimiento mío.»

Juan Bautista Clamence encontraba en su profesión el placer de vivir por encima de los demás, por encima del juez, que era a su vez juzgado por nuestro héroe, y por encima del acusado, obligado al reconocimiento por haber sido defendido. Vivía impune, más allá del juicio. «Los jueces castigaban, los acusados expiaban y yo, libre de todo deber, sustraído por igual al juicio que a la sanción, reinaba, libremente, en una luz edénica.»

Todo halagaba su vanidad y complacía a sus sentidos: lejos de él, el aburrimiento, que destroza tantas vidas, tras carcomerlas lentamente. Hasta que un día, un anochecer como otro cualquiera, el momento de la revelación llegó: la Risa de nadie, el Otro absoluto, se dejó oír. Fué en uno de los puentes del Sena, contemplando las aguas del río, que aquella noche fluían como siempre: «Me sentía invadir —explica Clamence— por un vasto sentimiento de poderío, cómo diría yo, de plenitud, que dilataba mi corazón. Me incorporé para encender un cigarrillo, el cigarrillo de la satisfacción, cuando en el mismo instante una risa estalló detrás de mí. Sorprendido, di una media vuelta brusca: no había nadie. Me acerqué a la barandilla: ningún bote, ninguna barca. Miré de nuevo hacia la Isla, y otra vez oí la risa a mis espaldas, un poco más lejana, como si descendiera el río. Me quedé allí, inmóvil. La risa decrecía, pero yo la oía aún, claramente, detrás de mí, sin venir de otro sitio que del agua...»

A partir de este momento, desde que la Risa se desvela, desde que el Otro trascendente hace su aparición, mofándose del pobre y deleznable «yo», la autosuficiencia de Juan Bautista Clamence se irá disolviendo progresivamente. Ha habido un cambio radical, tan radical como el que sufrió el Gregorio de «La Metamorfosis» aquella buena mañana; este cambio actuará irreversible, de dentro a fuera, hasta transformar por completo la existencia toda de nuestro «juez-penitente». Ya desde aquella misma noche, la atmósfera de irrealidad que encontrábamos rodeando a los Extraños se deja sentir: «Fuí al cuarto de baño para beber un vaso de agua. Mi imagen sonreía en el espejo, pero me pareció que mi risa era doble.»

El proceso invasor de la Risa es fatal; los otros se transforman en «otros»—así, entre comillas—que nos miran, nos hacen burla y, lo que es peor, nos juzgan por una ley que nos es ajena. Cuando hemos escuchado la Risa del Ser, no podemos sustraernos por más tiempo al Juicio. Clamence tiene la impresión de que sus semejantes, antes centrados alrededor suyo, se colocan ahora en fila, como en tribunal, para juzgarle. Si la náusea reveló a Roquentin, en la novela de Sartre, el «en-soi» en toda su brutal desnudez, la Risa del Sena ha desvelado para Clamence la «existence d'autrui», igualmente desnuda y fáctica.

Descubierto el «otro», no es difícil encontrar que estamos rodeados de enemigos y que, por añadidura, es imposible a verdadera amistad y, desde luego, el amor de las «novelas». Sartre nos ha presentado a los «otros» como nuestro infierno. Este es el tema de «Huis Clos».

Para evitar toda la crudeza del ser juzgado por los otros, el Extraño se juzga severamente a sí mismo y se halla falto, limitado, duple. Juan Bautista Clamence, auto-analizándose, encuentra la duplicidad esencial de toda criatura humana, el «Felix Krull» que todos llevamos dentro. «Nunca he podido creer que los asuntos humanos fuesen cosas serias... Algunas veces fingía tomar la vida en serio. Pero muy pronto me daba cuenta de la frivolidad de la seriedad misma y seguía, simplemente, representando mi papel lo mejor que podía. Representaba el papel de ser eficaz, inteligente, virtuoso, cívico, indignado, indulgente, solidario, ejemplar... Sólo he sido sincero y entusiasta de verdad cuando hacía deportes y cuando, en mi regimiento, trabajaba en las comedias que representábamos. Había en ambos casos una regla de juego que no era seria y que era divertido tomar en serio... He vivido toda mi vida bajo un signo doble, y mis acciones más graves han sido muchas veces aquellas que menos me comprometían.»

La Muerte, «la más poderosa de todas las ideas» en el Extraño de Barbusse, pasa a un primer plano en el mundo emocional de Clamence. El Extraño de «La Chute» mide con horror los minutos que le separan de su inevitable final, se atormenta con la idea de no poder acabar una tarea que, por otra parte, sabe que no existe. Una cosa le aterroriza sobre todas: el pensamiento de que su muerte hará definitivas, irrevocables las mentiras que no ha confesado a nadie. «Este asesinato absoluto de una verdad me daba vértigo», confiesa.

Cuando el universo entero se pone a reírse de él, Juan Bautista Clamence intenta por todos los medios ensordecer la Risa; esto no es fácil, desde luego, aunque haya momentos en que la Risa parezca casi apagada. Una vez empezado el juicio, es imposible pararlo; una vez iniciado el proceso, hay que llegar hasta la sentencia. No valen los consabidos recursos de tantos Extraños: el alcohol, la sexualidad, las drogas, el poder, las riquezas... No vale ni siquiera ser el Papa, como lo fué Clamence en un campo de concentración, de una Iglesia nueva.

Nuestro Extraño pretende, no obstante, que él ha encontrado la solución, que si nos hacemos «jueves-penitentes», la humanidad se salvará. Nos explicó todo esto la última vez que le visitamos, en su piso de Amsterdam; el mismo día que nos enseñó su oculto tesoro, «Los Jueces Integros», de Van Eyck, la tabla que fué robada del «Cordero Místico», el famoso retablo de la catedral de Gante. El tiene escondidos en su dormitorio, para sí solo, a los auténticos jueces integérrimos, sin el Cordero, mientras que falsos Jueces, copias del original, ocupan su sitio en el altar de Saint-Bavon. ¡Todo un símbolo!

«Ejerzo en «México-City», desde hace algún tiempo, mi útil oficio—nos dijo—. Consiste, en primer lugar, en practicar la confesión pública lo más frecuentemente posible. Me acuso largo y tendido..., pero no groseramente, con grandes golpes de pecho... Mezclo lo que me atañe a mí y lo que concierne a los otros... Fabrico un retrato que es de todos y de nadie... Entonces, insensiblemente, paso del «yo» al «nosotros». Cuando llego a «he aquí lo que somos», el giro está dado... En cuanto más me acuso, más derecho tengo de acusar.»

Practicando la confesión, Clamence se ha situado en un punto desde el que puede acusar sin hipocresías. Esto le permite abandonarse a todo, «a las mujeres, al orgullo, al hastío, al resentimiento, a la fiebre incluso», sin perder su puesto acusador. Y sin embargo...: «Algunas veces, de cuando en cuando, cuando la noche está verdaderamente bella, oigo una risa lejana y dudo de nuevo», no puede por menos de confesar el profeta de la sinceridad absoluta.

No. El hacerse «juez-penitente» no es la solución para el Extraño. Es, simplemente, un compromiso; tan compromiso como la tan odiada respetabilidad burguesa. «Cuando la noche es verdaderamente bella, oigo una risa lejana y dudo de nuevo.» No; Juan Bautista Clamence—Albert Camus—no ha encontrado aún la salida que busca. Ha intuído en toda su radicalidad óntica lo que Heidegger denomina el «Mitsein», el «ser en común» del existente humano, y se siente responsable hasta los tuétanos de lo que ha hecho y de lo que ha dejado de hacer; pero nada más. El «habitue» de «México-City» no se ha trascendido; sigue, «a pesar suyo», en el fondo del abismo.

* * *

Hemos entrecomillado este «a pesar suyo» porque una característica de todos los Extraños es su deseo íntimo de dejar de serlo. El Extraño, sin embargo, no quiere reintegrarse de nuevo al mundo convencional que abandonó un día; no se trata de retroceder, sino de seguir adelante. ¿Qué hay, pues, adelante? ¿A dónde va el Extraño?

Hacia la libertad, hacia la auto-realización, hacia el absoluto, sería la mejor contestación a este pregunta, un tanto forzada. Una libertad, una auto-realización, un absoluto cuya conquista cuesta renunciar al pequeño «yo», a las ataduras queridas de la vida cotidiana.

«The Outsider» no añade nada nuevo a las trágicas historias, comentadas y recomentadas, de hombres como T. E. Lawrence, Van Gogh, Nijinsky o Federico Nietzsche. Pero nos presenta las vidas de estos grandes sufridores de nuestro siglo, de estos abortos de genio, bajo una luz común iluminadora: todos ellos son profetas malogrados, como el «juez-penitente», que no pudieron superar su condición de Extraños y, buscando la Libertad, terminaron en la locura o el suicidio.

La dimensión profética del Extraño se va poniendo de relieve, con más claridad que en ninguna otra parte, a lo largo de la obra novelística de Dostoievsky. Colin Wilson nos lleva, en medio centenar de las páginas de su libro —sólo comparables en ingenio crítico a las dedicadas a Hermann Hesse—, desde el infrahombre de «Notas del Subsuelo», el Extraño pasivo tipo «L'Enfer», hasta los hermanos Karamazov, los «visionarios» que plantean a boca de jarro el problema de Dios y del Mal. «Creo que si el Diablo no existe y el hombre lo ha creado —dice Ivan a su hermano Alyossha—, lo ha creado a su propia imagen y semejanza»

En «Crimen y Castigo», Raskolnikov quiere escapar de su madriguera de Extraño con un acto decisivo, «más allá del bien y del mal», pero finaliza entregándose a la justicia para expiar su doble asesinato. Stavrogin, el anti-santo, el santo de la maldad pura, finaliza ahorcándose, después de dejar tras de sí un satánico rastro de sangre —«El veredicto de nuestros doctores fué que «no» se trataba en absoluto de un caso de locura»—. Kirilov, el otro personaje principal de «Demonios», se suicida también para ejercer su libre albedrío en grado sumo. «¿No hay ningún hombre en este planeta que, habiendo acabado con Dios y creyendo en su propia libertad, tenga bastante valor para expresar su auto-voluntad en el punto más importante?», se preguntaba.

En cuanto a los hermanos Karamazov, bien conocidas son sus historias. Mitia es enviado a Siberia por un parricidio que no ha cometido, y allí purgará sus culpas genuinas; Ivan bordea la locura después de diálogo con el Tentador; Alyossha, por su parte, abandona su monasterio, como resultado de la crisis espiritual que le produce la muerte del Padre Zossima, su ídolo.

Todas, historias de fracasos. Todas, al mismo tiempo, historias de esperanza para los que tienen ojos para ver. Hay en la vida de todos estos hombres de carne y hueso que creó Dostoievsky, como en las vidas del filósofo Nietzsche o del pintor Van Gogh, un vislumbre claro de algo grandioso, infinito, acogedor si uno se entrega, que ellos —por una razón u otra, de una forma o de otra— se negaron a admitir. La negación absoluta, lo hemos visto, se muerde la cola y no lleva a ninguna parte; el problema del Extraño sigue en pie. El terreno está abonado para la afirmación..., para el «sí» de los que se encontraron.

Francisco PEREZ NAVARRO

Inglaterra, día de San Nicolás, 1956

EL PRECIO DE "INDICE"

El presente número de INDICE es extraordinario, y consta de 40 páginas, en vez de 28 que tienen las ediciones corrientes.

■

Mantenemos para este número, pese a su condición de EXTRAORDINARIO, los precios de 15 pesetas (edición española) y 18 pesetas (edición extranjera), que en lo sucesivo regirán en nuestra Revista.

■

Los lectores de INDICE —a los que agradecemos su indispensable asistencia— saben cuáles son las razones de esta elevación de costos. Nos ahorramos explicaciones ociosas.

Mirador de America

L POETA ONZALEZ PENELAS

'on el cuaderno número 42 de los «Cua-nos de Julio Herrera y Reissig», de ntevideo, nos llega la voz poética de lter González Penelas.

le ahí un poeta de golpes duros, con un udo denso dirigido hacia dentro de sí smo y con una extraordinaria verdad a decirla sin compromisos, muy desnu-. Si dijéramos que G. Penelas sufre la la, diríamos, paradójicamente, que la a mucho. La sufre, porque la ve morir sí mismo con toda su dramática proxi-dad irremediable.

Ahí tenemos nada menos que una poesía decida entre las broncas avenidas de una idad, que da igual que sea americana que otro sitio. Con que sea una ciudad, basta ra decirnos lo difícil que es sentirse vivo uno en ella.

Hay en esta poesía una querella contra no estar claro el hombre con su destino ortal y, por lo mismo, un agresivo inca-citarse para la paz del espíritu. Es tam-én la vida civilizada de la ciudad, que se ha llevado a G. Penelas, como a tantos ros millones de hombres, las perspectiva



e la Naturaleza, y, sin ella, el hombre se iente como sin enlace vital.

En todas partes, la poesía de G. Penelas nda apresuradamente entre juegos nervio-os de muerte. Desde luego, uno se pre-unta: ¿Es que la inmensa salud de la na-uraleza americana, llena de crecimiento, paga la vida del hombre? ¿O es que el ombre G. Penelas no vive con el ritmo escubierto de la naturaleza que suelta la maginación y hace perder propiedad a lo oncreto?

No sabemos cuál de las dos masas de xperiencia se nos ocultan, o si ambas jue-an con las vivencias de esta poesía. Pero i hay un ritmo interior insobornable muy oderoso, un ritmo con el que se siente olo, muy solo, dentro del mundo. Y así ntra en sí mismo, se dirige al hogar de las ntrañas, donde se llega a saber tanto de no mismo que el hombre siempre trata de llegar ahí cuando intenta reconquistar el onocimiento que pierde cuando está entre muchos.

Unas muestras de esta poesía nos dicen mucho sobre cómo es G. Penelas:

«Pensemos en un hombre con paredes y
[mañanas y noches
liciendo siempre buenos días hasta el fin,
encontrándolo todo dispuesto,
inticipando su muerte con un sueño tran-
¿Es eso un hombre? [quilo.
¿Para qué cubrirse de tantas piedades?...
Oh!, padecer, padecer.
Todo es una apresurada anticipación del
[infierno...»

Cuando el hombre empieza a sentirse olo en el mundo, acaba siendo surrea-ista:

«He ahí la pupila que confunde el verde
[con el espejo,
l dedo que dobla las mitades,
a cópula con las espaldas cayendo del cielo,
na atmósfera de ojos recordados.»

G. Penelas tiene una ansiedad metafísica, rofundamente unamuniana, que, por serlo, adece de angustias insoportables:

«Hay otra cosa.
Ni en el cielo ni en la tierra. Hay otra cosa.
Ni aquí ni allí. Hay otra cosa. Ni fuera ni
[dentro.
Da miedo estar vivo sabiéndolo.»

Y como Unamuno, y también como hace el dramático primitivo con su incomprensión vital de los hechos de Dios, G. Penelas se atreve con Dios y protesta:

«Toda gravedad viene del cielo. Dios es
[ocioso y triste.
Apenas comprende esta pequeña cosa de ser
[hombre
con un cielo arriba, una tierra debajo, un
[corazón adentro
y un constante anticipo del infierno.
...Dios es así de duro.»

El poeta prescinde de la musicalidad poética, ños entra con metáforas y nos lleva hacia el mundo de las pasiones sin voces, hacia la poesía profunda, cuya verdad más dura está en su misteriosa capacidad de comunicarse con otros, de hacerlos poetas y ponerles de acuerdo, porque:

«Primero se hizo necesario que yo fuera
[un hombre.
Lo demás viene de eso. Todo lo demás.»

La tristeza humana de no poder con todo, de hacérsenos irresoluble el encuentro metafísico, de desbordar nuestra apasionada sed de inmortalidad y apaciguarla bebiéndola, hace que G. Penelas se yerga con toda su impotencia de hombre y diga su audacia en una ilusión metafórica, que es, en el fondo, una rabia de no saberse todo resuelto. Y así, irritado, ya su pasión impaciente y sin seguridad de sí mismo para la muerte, nos dice, con sinceridad desesperada:

«Tenemos que inventar algo urgentemente,
algo nuestro, para cuando llegue ese día
y podamos nosotros también enjuiciar al
[cielo,
y pelear con los ángeles.
Porque eso de ser hombre ya no es una
[cosa postergada,
hay mucho, mucho trabajo entre nosotros
y todo ha de parecernos ingenuo por en-
[tonces.»

Y el terrible ser *yo* que tiene el español, que tiene el hispanoamericano, está también vivo en esta dramática poesía:

«Y siento que me acecha el natural peli-
[gro de ser hombre,
el azar pavoroso de hallar a otro detrás de
[mis vestidos,
de mi piel, de mis músculos,
como un fantasma usuario de mis huesos.
Ser uno es un olvido de muchas cosas
y, a veces, cuesta ser el dueño de un nom-
[bre,
el habitante de una casa numerada
en una calle que empieza en un lugar de la
[tierra.»

Este miedo enigmático que siente aquí el poeta de ser otro dentro de sí mismo, ¿no nos habla del profundo y definido singular con que se piensa, y, sin embargo, del confuso interpretarse en la propia existencia?

Esta poesía de G. Penelas agita y duele, es de ritmo tenso y vigoroso. Nos ha sabido tan profundamente que tendremos que volver a ella para pensar cosas muy serias que ahí se dicen.

UNAMUNO

Es interesante comprobar cómo mientras la filosofía académica hispanoamericana ha tomado a Ortega, la filosofía popular, aquella que vive poéticamente, existencialmente si se quiere, se ha entregado a Unamuno.

En el primer caso, están los maduros, los razonadores y deductivos de la vida social y de la historia que pasa. En el segundo, tenemos a los poetas de la vida, a los jóvenes, tanto en edad como en espíritu; y si se me apura, a los adolescentes, a los que siempre repiten el hombre y están en su sed.

Los que encadenan todo a la situación histórica están con Ortega; son los que tienen más conciencia del Tiempo; son, también, los que miran en torno y son sus observadores. Les gusta ser espectadores. Son, por eso mismo, gentes del entorno. Los que se sumergen en Unamuno son hombres dentro de sí mismos, escrudiñándose y explicándose mientras no se entienden. Son muy densos y les cuesta vivir.

En Hispanoamérica, los jóvenes son quienes van a Unamuno, quizá más en busca de un estilo de preguntarse que de una fórmula con que responderse. Ocurre así, porque la juventud americana suele ser escéptica con las fórmulas y muy creedora de los sentimientos, aunque con éstos se pierda el virtuosismo y se llegue a la sensación vital del defecto, que esto resumió Unamuno y nunca trató de ocultarlo.

Para vivencias dionisíacas y contradictorias, cual las jóvenes, Ortega es demasiado sesudo y frío, quita entusiasmo, mientras Unamuno lo acelera, hasta también agobiarlo con sus aporías. Pero esta juventud siente vivirse más intensamente con Unamuno que con Ortega.

Este fenómeno de identificación, con Ortega unos y con Unamuno otros, nos llevaría a problemas en los que están en juego la eficacia para ser y vivir en la cultura, con el primero, o para ser con la substancia, con el segundo. Y también nos hace preguntarnos: ¿era acaso más *joven* Unamuno que Ortega? ¡Desde luego, sí!

Unamuno hacía las preguntas viejas de los niños cuando interrogan sobre sí y por la muerte, y luego, como éstos, se sentía abrumado. Como los niños, Unamuno se dolía de tener que morir, y protestaba porque quería vivir. En su protesta, no fué tan elegante como Ortega, pero, en cualquier caso, poseía una sinceridad más vital. Y hacía como los niños: crecía sobre sí mismo.

Unamuno descargaba y acumulaba su angustia, planteándola. Y así se le salieron de las entrañas aquellas voces estridentes que dicen gritando su conciencia trágica de la vida, su tener que morirse, del que hizo una idea, un como acostumbrársela profundamente para que no le fuese demasiado extraña cuando llegase.

Esto viene a cuento de unos magníficos ensayos que Julio Arístides ha publicado en «Euterpe», una revista argentina cada vez más alta y profunda en ideas.

Para Arístides, Unamuno fué un creador de problemas. Lejos de ser, como Don Quijote, un enderezador de entuertos, los inspiraba. Quizá defraude a aquellos que, repletos de ilusiones, busquen en sus palabras respuestas claras; pero, como dice Arístides, Unamuno no podía darlas, porque él mismo estaba en guerra interior. Estaba puesto en tragedia.

Arístides establece bien que la situación unamuniana es la del hombre agónico de Occidente en busca de Dios, a Quien ha extraviado. Por esta causa, su ideario tenía que ser dramático y complejo, acientífico, pero profundamente poético, largamente elegíaco, como remacha Arístides.

Para la voz no menos dramática y lírica del hispanoamericano, Unamuno es como un gran hermano de penas, aturdiendo y aumentándolas, pero que ofrece, por esto mismo, la fascinación masoquista del misterio siempre vivo de la tragedia de la muerte como experiencia intelectual.

LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

«Respiradero de fuerzas vírgenes»

Y ahora veamos un interesante ensayo del chileno Waldo Ross, publicado en el número 1 de la «Revista dominicana de filosofía». Ross nos acerca al sentido de lo que llama la cosmovisión en la literatura latinoamericana, que, como se puede comprender, es la hispanoamericana.

Ross nos dice que la principal manifestación de esta literatura es su sentimiento cósmico, un sentimiento que cobra realidad dramática a lo largo de un infinito chocar del hombre con la naturaleza salvaje e inmensa que le rodea y estimula. Y, sin embargo, esta entrega casi incondicional a la Naturaleza, Ross señala muy bien, no se manifiesta en forma panteísta, lo cual significaría disolverse en ella, sino trascendencia de la voluntad tratando de ganar la fuente misma de la historia: la Naturaleza. Los personajes de esta literatura tienen un tiempo muy vivo y poseen un sentimiento de libertad diferente del europeo, especialmente porque descansa en el factor suerte. Esto significa que el alma hispanoamericana emerge desde lo que Ross llama una *pluralidad irracional*, en la que el espacio se constituye en otro personaje literario, tan vivo y de una autoridad tal sobre la acción, que viene constituyendo su trascendencia.

Ross observa que la literatura hispanoamericana posee una trascendencia irracional, por medio de la cual el hombre tiende a querer beber en el «pozo del tiempo eterno».

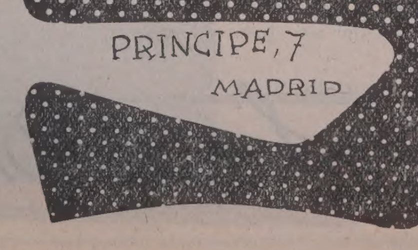
Efectivamente, el hispanoamericano actúa sobre la Naturaleza y la continúa y confirma como su tiempo vital, y sobre ella constituye un vasto sentimiento de libertad física que el europeo ha tenido que ir abandonando a medida que sobre él se ha ido acumulando la carga ética de la historia, actuando sobre sus fuerzas biológicas; por lo mismo, modelándolas y represándolas.

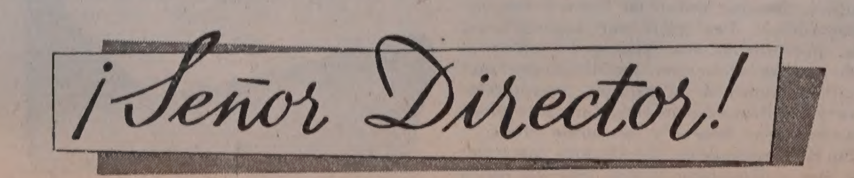
En este enorme sentimiento de libertad física que domina en la literatura hispanoamericana, que es en sí un vasto respiradero de fuerzas vírgenes yace también una profunda y elemental dimensión estética que interesa a su personalidad.

El hispanoamericano está todavía en el tiempo de la aventura. Su tiempo es lo dionisíaco convertido en pasión bravía dentro de su literatura. En esta literatura tiene muy débiles perfiles el sentimiento suave: la visión reflexiva queda avasallada por la extroversión brutal de las fuerzas interiores. Es una estética de colores, de pasiones indominadas y violencias con las que el ser *destino* puede más que el hombre mismo. Esta es su magia, su absorbencia vital y concreta.

La hispanoamericana es una literatura áspera y dramática, siempre fuera de dique, sensual y enojada. Tiene exceso de vida hacia afuera, poca tregua con la que pensarse. Su vorágine es un puro deseo, una estética más que una ética.

IBERICO





PALMA DE MALLORCA

● *Mi estimado amigo:*

Con motivo del número necrológico que dedicaron ustedes a Ortega, me di de baja de INDICE. Sí, tuve una rabieta —como un chiquillo, es cierto— y me di de baja. Yo amaba a Ortega, y le sigo amando, y me pareció que aquel número confundía un poco al lector. Creí ver —y no estoy muy seguro de que así no fuera— «un sí, pero no» circunstancial, que yo odio. Pero yo, que en el fondo he sido amigo de la Revista, seguí comprando INDICE, incluso un poco de espaldas a mí mismo, como a regañadientes. Y ahora le pido a usted que me de otra vez de alta. Me explicaré.

El número 94 me ha reconciliado con INDICE. En este número he visto algo que no es corriente en las revistas literarias de nuestro tiempo: VALOR. Sí, valor. El artículo de Rafael Pérez Delgado sobre el patriotismo de Ortega es estupendo, exacto y... valiente. Y su artículo sobre «Cuatro actitudes del hombre ante su bien», de Aranguren, me parece lo más valiente que hasta ahora se ha dicho sobre el citado Aranguren, Laín, etc. El quinto párrafo del citado escrito quedará en mi mente como una de las cosas más justas y certeras que se han escrito en estos últimos años. Uno está cansado del bombo mutuo. Uno está cansado de tanto «Mi querido Director» —y ya sabe usted a qué y a quiénes me refiero—. Uno sabe que se da mucho gato por liebre. Uno sabe que se intentan crear maestros. Uno sabe que todo esto del intelecto y de la literatura anda muy confuso. Y uno sabe —o se figura saberlo— lo difícil que es intentar poner algunas cosas en su justo punto, tal y como ha hecho usted en el artículo citado. Por favor, ¿quiere usted suscribirme otra vez a INDICE? Gracias.

Sí, leo a Aranguren y me gusta (me gusta en un tono menor). Leo a Laín y no me gusta tanto. Pero a ambos —y a otros que me callo— les noto a faltar esa fuerza personal y ese valor que usted también les pide. Me gustaría saber qué piensa de ellos Unamuno, ese h o m b r e que se equivocó tantas veces, precisamente por estar siempre tan lleno de valor. Falta el pensamiento fértil porque, como usted dice, España tiene que decir algo original. Y usted y yo sabemos que la voz de estos señores termina en un «profesorismo elevado». Nada más. O por lo menos, hasta ahora, nada más. Yo soy joven y puedo decirle que la juventud inquieta no sigue a estos señores porque no son «maestros». Usted ha visto eso claramente.

Lo de Baroja es también valiente. ¡Caray, caray!

A mi juicio —y creo que esta correspondencia entre la dirección de una revista y sus lectores es necesaria— hay en este número 94 un escrito que confunde. Me refiero a la crítica del señor Nieto Funcia, sobre el libro de Caba. ¿Cree usted que, en serio, se puede decir que desde que este señor se dejó captar por Pascal no ha habido libro más sustancioso, lleno, transparente y entrañable que «La Metafísica de los sexos humanos»? ¿Cree usted que esto se puede decir en serio? Porque si lo dice seriamente será cosa de preguntarle al señor Nieto Funcia cuántos libros de filosofía ha leído en su vida, desde que tuvo la suerte de dejarse captar por Pascal. Por este camino pronto veremos a Caba comparado con Marcel, con Heidegger, con Sartre, con Camus, con Bergson, con Unamuno, con Ortega, etcétera. Y eso no. Por mucha simpatía que uno tenga por don Pedro Caba.

¿Por qué ese intento de confundir a la gente? ¿Por qué, por ejemplo, empleamos los mismos elogios, tanto si hablamos de Jiménez Arnau como si hablamos de Cela? Ya sé que a posteriori l'ardua sentenza...

En fin, admirado Director, creo que usted entiende mi punto de vista, porque usted, en este número 94 de su INDICE, intenta hacer, precisamente, lo que yo postulo: poner ciertas cosas en su sitio.

Y esto —y yo en el sitio de nuevo suscriptor— es lo que debe usted hacer siempre. Y perdone esta carta y todas las impertinencias que pueda haber en ella. Un abrazo muy cordial de su amigo,

Guillermo SUREDA MOLINA.

P/D.—Felicite usted de mi parte al señor Pérez Delgado.

NOTA DE LA REDACCION.—Como "explicación" al primer punto de esta carta, damos aquí la que en su momento enviamos al señor Sureda cuando se dió de baja en nuestra Revista.

Madrid, 9 de junio de 1956.

Sr. D. Guillermo Sureda Molina

PALMA DE MALLORCA.

● *Muy señor nuestro:*

Contestamos su carta de ayer, en la que razona los motivos que le inducen a darse de baja en su suscripción a INDICE y remite a nuestra Administración VEINTICINCO p e s e t a s, en pago del último número de la Revista. Su valor es de 20 pesetas, y se ordena la devolución del exceso.

Pasemos ahora a sus motivos, a su disgusto con INDICE.

Ante todo, aceptamos, desde luego, su justa queja de que se suscribe usted para recibir un número mensual, y no se considera pagado cuando suplimos la falta de una de las entregas con un extraordinario. En lo que no tiene usted razón es al decir que procuramos compensar a los suscriptores con dos hojitas. *Aquí pone usted de manifiesto un talante adverso a nosotros, porque no son* dos hojitas, *sino —por ejemplo, en el número pasado— DIECISEIS páginas más que un número ordinario, p u e s llevaba CUARENTA Y CUATRO páginas, siendo así que un n ú m e r o ordinario sólo consta de VEINTIOCHO.*

Pero estas cuentas son lo de menos. Evidentemente, usted no aprecia los hechos reales, y no nos extraña, pues no está en el interior del asunto. Sus palabras parecen insinuar que hacemos un negocio. Pues bien, querido señor Sureda, la empresa de INDICE, es decir, su Director, ha perdido en este negocio, que sustrae a sus suscriptores algunas páginas, cerca de un millón de pesetas. Esta es la verdad de nuestras «triquiñuelas» para salir adelante. INDICE es un abrumador sacrificio para quienes lo hacen, y, sin la conciencia de graves deberes, ciertamente habría sido abandonada.

Más aún: si no hemos salido después del número dedicado a Baroja (cinco m e s e s suspendidos) y ahora después del número dedicado a Ortega, cuyo tono usted nos reprocha, fué porque suprimieron a INDICE, infligiéndonos una pérdida muy seria, que hemos sufragado de nuestro peculio, pese a una situación financiera y personal que sería poco elegante exponer en su realidad. Sólo una lucha que usted no puede imaginar nos permite ir saliendo adelante. Por supuesto, no tiene usted la obligación de comprender esa lucha, y menos aún de colaborar a ella. Pero queremos que tenga noticia de la injusticia que comete al juzgar así a INDICE.

Y vamos con lo que dice respecto al número de Ortega. No le ha gustado a usted lo de «sí, pero no...» Es decir: que usted reclama una adhesión total a Ortega, sin distingos. No comprendo que, respetuosamente, y reconociendo los valores del gran español que fué Ortega, se le pongan objeciones en tales o cuales puntos. Está bien. Pero es el caso que no somos incondicionales de Ortega y Gasset ni de nadie. No somos, en suma, fanáticos en ningún sentido, y, sin embargo, hemos hecho por el honor y la memoria de Ortega lo que hemos podido, pagando las consecuencias, como las hemos pagado, y a un alto precio.

En cuanto a que lo importante es «irse tranquilo», de acuerdo. Nosotros estamos, cumplidamente, sin retórica, sin frases, en la verdad de una lucha muy dura, en este caso.

Espero que usted comprenda esto: que no le dedicamos una carta tan desusadamente larga para retener a un suscriptor, por lo d e m á s caso único.

Sin otro particular, nos es siempre grato saludarle muy atentamente,

Fernando M. CANDELA.

MELILLA

● *Estimado Director:*

Acabo de recibir INDICE, correspondiente al mes de septiembre, junto con unos impresos de suscripción y una carta circular, redactada por esa Dirección, dirigida a los lectores de tan magnífica Revista. Por ella se nos pide sigamos prestando nuestro apoyo, para que dicha Revista pueda seguir subsistiendo en beneficio de todos.

Sería una verdadera pena, señor Director, que esta Revista tuviera algún día que seguir el mismo camino que siguieron tantas otras de este mismo género, aún no hace muchos meses. Fué un tiempo en que estuvimos a punto de creer que sólo nos quedaría el «tebeo» y alguna que otra revista del género tremebundo, ¿recuerda? Sería una verdadera lástima que ya no volviéramos a acariciar sus páginas y sus generosos tipos de imprenta que tanto nos hicieron meditar, recrear nuestro espíritu y enriquecer, con su contenido, nuestro entendimiento. Pero maldita la f a l t a que hace tener que elogiar lo que por sí solo se da a valer. Si algún «pero» contradictorio tenemos que poner a sus páginas, es que nos saben a poco.

Vayamos al grano, señor Director. Me fastidiaría bastante que algún día llegara a desaparecer INDICE. En su género, creo que en España no hay otra, ni en Europa, me atrevería a decir (rectifique, si no lo cree así). Y como quiera que cualquier revista de empresa no subvencionada ha de valerse por sus propios medios, quiere decir que los lectores son los primeros que han de prestarle su ayuda, si quieren seguir leyéndola. En resumen: a partir de este momento, y por tiempo indefinido, tendré el gusto de enviarle todos los meses la cantidad de cien pesetas, sin ningún interés ni favor a cambio. No me sobra el dinero, pero si ese minúsculo granito de arena puede llenar algún pequeño vacío, muy satisfecho me sentiré. Y si aumentaran los lectores que pensaran como yo, mucho mejor todavía.

No es necesario que sepa mi nombre verdadero, señor Director. Me valgo de una persona, que es la que firma

la carta. Y si algún día puede llegar a saberlo, no olvide de guardar el secreto de mi identidad. Se lo agradeceré profundamente. No me agradezca tampoco nada. Si acaso, un simple acuse de recibo.

Con mis mejores deseos de que la Revista que usted dirige vaya de éxito en éxito, le saluda su afmo. y atento s. s.

q. e. s. m.,

José Luis MARESCA LOPATEGUI.

NOTA.—Rectificamos en cuanto a «lo de Europa», y le agradecemos su gesto. Este es nuestro acuse de recibo. Su carta es emotiva para nosotros. La cumplimentaremos un día.

INDICE

MADRID

Sr. Director de INDICE

Muy señor mío:

Habiendo leído en la Revista de vuestra dirección un comentario del señor Nieto Funcia acerca de «La Metafísica de los Sexos Humanos», de Pedro Caba, me han asaltado dudas de índole diversa. Dice el señor Nieto Funcia en los párrafos causa de mis inquietudes:

«La Filosofía me decepcionó desde la adolescencia de manera tan profunda que no ha habido reparación posible hasta ahora.»

«Desde entonces no había podido ver en la Filosofía sino un fraude. Filosofía y acartonamiento, esterilidad, espaciosidad, y hasta soberbia, han sido para mí, durante mucho tiempo, una y la misma cosa.»

Me gustaría preguntarle: ¿Qué causas ocasionaron decepción tan profunda? ¿Qué estrella ha orientado nuevamente su manera de sentir?

Francamente, señor, la lectura de tales consideraciones, así como las diatribas a la Filosofía dirigidas, me hicieron reaccionar de manera diversa. En un principio, me sumieron en la perplejidad; luego traté de encontrar las razones que movieron al señor Nieto Funcia a manifestarse de una manera tan desusada en contra de la Filosofía.

La Filosofía, fraude. Fraude, ¿en su contenido?, ¿en sus fines? o, lo que es peor, ¿en su esencia?

¿No será que el señor Nieto Funcia incurrió en un tránsito del aserto limitado al absoluto?

Por favor, le ruego aclare estas dudas, pues aunque no sea mi especialidad la Filosofía, me gustaría saber las razones que en un adolescente motivaron su ruptura con el más grande saber de los tiempos, saber que, para un hombre, mereció los calificativos antes aludidos.

José Manuel LOZANO GARCIA

ALCAÑIZ

Muy señor mío:

Soy lector de su Revista de varios años, y observo que en lo que lleva de éste no aparece la sección «Discografía». Por el aumento del interés que el microsurco ha creado por los discos, sería muy interesante su inclusión al ritmo que crea conveniente para los aficionados que residimos en pueblos.

Aprovecho la presente para mandarle un saludo y mi felicitación como Director de esta buena Revista,

Antonio PONS.

"SIN SONRISA"

Sr. D. Juan Fernández Figueroa.

Director de INDICE.

Querido Juan: Sí, ya sé que te debo una carta o una colaboración para INDICE, que quedó pendiente el día de la entrevista que luego publicaste. ¿Servirá esto?

Por lo visto, aquel día a ti o a mí se nos fué alguna palabra molesta para alguien. Tú pensarás que lo que dije sobre los antecedentes en el tiempo de la novelística española de hoy. Yo más bien creo que porque tú metiste la palabrita **benevolencia** al hacer mi retrato. Sí, eso de que mi alejamiento o despego de la sociedad literaria no es indiferencia sino benevolencia. Sin duda, el término refleja altivez, engreimiento o sonrisa. Entre escritores la sonrisa es imperdonable, amigo Juan, casi una falta de educación. Te aseguro que cuando sonrío siempre es por otras cosas.

Por lo que sea, de un semanario polémico, que un curioso personaje ha puesto en la lonja literaria para enterarse de lo que piensan los unos de los otros, me llega una salpicadura. De uno de esos que transportan su vejez desde los veinte años, cuesta arriba en vez de cuesta abajo —qué culpa tendremos de que haga sus cosas al revés—, uno de esos que se resisten, y con razón, pues en ello va su truco, a trabajar en serio sin mirar al pupitre de al lado. Una salpicadura que he dejado que se seque al aire, sin mayor importancia, pero por tu culpa, pues además añadiste en mi retrato una alusión a «un albedrío que otros no tienen». Me gustó ver en INDICE tu trabajo, pero el efecto fué retardado. Y como no es cosa de contradecirte, acudo a estas mismas páginas para dejar sentado que eso de «mi albedrío» será verdad cuando tú lo dices, pero que en razón de arte el albedrío es luz solar, que sale igual para todos.

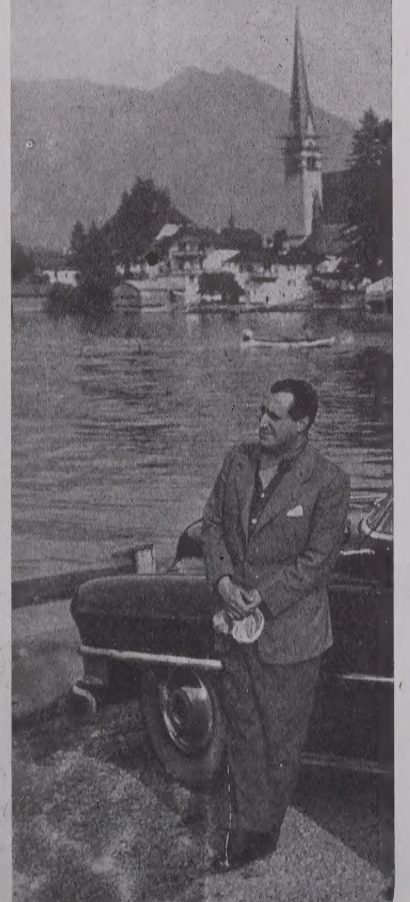
Y todo por haberme hecho hablar de los jóvenes, sabiendo como sabías que iba a hablar bien de ellos y mal de los que prematuramente se obstinan en dejar de serlo. En unas palabras recientes de Albert Camus encuentro la raíz somera de la enemistad de algunos. Lo dice Camus de sí mismo. «Encontraba enemistad sobre todo entre los que apenas me conocían y sin que yo les conociese. Sospechaban, sin duda, que yo vivía en la abundancia y abandonándome libremente a la felicidad: esto no se perdona. La actitud del éxito, si se lleva de cierta manera, es capaz de hacer rabiar a un asno. Por otra parte, mi vida estaba llena hasta rebosar; y por falta de tiempo yo rehusaba muchas proposiciones. Después, por la misma razón, yo olvidaba mis negativas. Pero esas proposiciones me habían sido hechas por gente de vida poco intensa y que por este motivo se acordaban de que yo no acepté sus propuestas.»

Es muy fácil eso de atribuir a la envidia el origen de ciertos rencores. Hay que tomarse el trabajo de ahondar en éstos como lo hace Camus con palabras que, salvando distancias, nos sirven un poco a todos.

La dirección de un semanario es un manantial de disgustos. De cuando en cuando siento en los tobillos los mordiscos de algunos que no alcanzaron a ver sus originales reproducidos en él o sus libros comentados. No es literaria, como sabes, la revista que dirijo, sino informativa (aunque no pienso morirme sin hacer una literaria, como tú: ya estoy ahorrando para ello. Será de literatura pura. Quiero decir «Pura Crítica»).

Y muchos de los rechazados, generalmente por falta de espacio, han llegado a situarse. Son ya felices, pero no me olvidan...

Y en cuanto «a la actitud del éxito», que, a veces involuntariamente, sin motivos se asoma al semblante, me ha producido también ciertas antipatías. Los pocos éxitos que he tenido en mi vida, ninguno hiriente por sí mismo, se han encontrado al nacer con que ya se tenía noticia de ellos, pues los había delatado el dichoso aire personal. Y porque sólo poseo dos semblantes: el triste y el alegre.



M. Halcón, en Baviera.

Cuando por pudor velo el triste, que es casi siempre, surge el alegre sin que nadie le llame, que se apoya en una disposición abierta y suelta de los miembros. Este aspecto muscular y fisonómico es para muchos indicio de felicidad desbordada, sobrante. Y he aquí la tristeza y a la vez la ironía que me produce el que puedan odiarme por el gesto físico, que no es sino la careta de la melancolía. Por desgracia, la edad se encargará de que mi fachenda de hombre satisfecho se desconche. Y eso será cuando ya las enemistades no me importen.

Otro aspecto grato para lectores e ingrato para escritores es lo que descubro en una autocrítica serena que me voy practicando al tiempo que te escribo: mis claridades expositivas y narrativas. Temo que a ti mismo te ofenda mi claridad de expresión en cosas que deben tocarse con cuidado. Comprendo que a los que están preparados para descifrar lo obstruso les moleste el que se les escatime las ocasiones de ejercitar sus dotes. A veces pasan por encima de cosas que ya están dichas y siguen doblando esquinas en busca de lo que quedó atrás. Para estos lectores obscurecería, según cuentan, don Eugenio d'Ors, después de dictarlo, aquello que su culta y avisada secretaria encontraba demasiado claro. Admito que don Eugenio tuviese razón; pero cuando glosaba. Cuando noveló, bien claro que se produjo.

En un libro reciente, del que estoy harto de oír que si patatín que si patatán, sobre el panorama literario, de Torrente Ballester, condenado por parcial (como si la crítica no se hiciese desde los tiempos más remotos con el piadoso fin de fastidiar a unos a pretexto de exaltar a otros) me hace a paso de carga una alusión que tiene para mí valor inestimable. Se me señala como novelista especialmente preocupado de la materia argumental. Gracias. Cuantos paseen la mirada por la panorámica literaria actual saben que las cosas van por ahí. Cerezales informó a los lectores de sus ponderados comentarios críticos de que soy escritor al tanto de las corrientes literarias modernas. Le dije que sí, que es cierto que leo de toda mi vida cuanto debo leer para saber de cuántas maneras han sido dichas las cosas. No hace mucho expuse en un artículo la raíz moderna de esta literatura de introspección que han traído a España unos muchachos, que ya van dejando de serlo, con un siglo algo corrido de retraso. Y hoy me anticipo a aplaudir a la editorial catalana que piensa traer a España las obras de Alain Robbe-Grillet —el de «Le Voyeur»— como tajamar de la novela que intenta hipotecar el futuro renunciando a la mirada subjetiva, y donde los gestos y objetos serán presentados «antes de ser algo». En cierto modo, este germen lo encuentra ya Salvador de Madariaga en la obra barojiana, cuando dice: «Baroja huye de las ideas como de la peste». Lo que no alcanza a ser una ofensa. Baroja es un gran poeta que nombra las personas, cosas, paisaje, clima, camino adelante. ¿Es esto poco? Para mí Don Pío fué, más que un renovador, un maestro del sosiego. Su prosa es el más eficaz sedante para las almas erizadas de ambiciones.

A Robbe-Grillet ya le han salido entre nosotros imitadores que se dejan llamar «renovadores de la técnica narrativa española». Muy bien. Una moda. ¿Cuál será su duración? Pero esto de estar un poco al tanto de las novedades también es cosa que molesta a algunos.

A buenas horas iba a escribir novelas y comedias el escritor que más de lleno palpa hoy un teclado filosófico, el inamigo Sartre, si en el mundo de la acción, de la peripecia, de la ansiedad producida por un fuerte hilo argumental no encontrase cómodo soporte para su humanismo científico.

Desde el año 25 se viene intentando hacer novelas sin asuntos, sin que pase nada. De cuantos lo intentaron no queda un nombre. Si el cubismo abrió camino al pintor que no dibuja, paralelamente no se consiguió algo análogo en literatura. La condición del hombre no se entrega al análisis si no se mueve sobre el hombre mismo. «Proust ha enterrado magníficamente el individualismo psicológico. El problema no es reproducir, como en tiempos de Balzac, la realidad del hombre, sino encarnar la posibilidad del hombre; en una palabra, pintarlo en su más alto nivel posible». Así se expresa uno de los más jóvenes críticos franceses, Pierre de Boisdeffre, en su «Métamorphose de la Litterature».

Pero lo más inesperado ha sido el éxito actual de la nueva manera de Georges Simenon, el autor de novelas policíacas, que se asoma a la especulación filosófica de la mano de sus zarandeados personajes. Ahí tenéis «El relojero de Everton» y «La Bola Negra» y «Los cómplices». Pero netamente «Le petit homme d'Arkhangelsk», que acaba de publicarse en «Preuves». Claude Mauriac, después de incorporarlo a la línea de los grandes y de aludir a la metafísica del amor físico que se proyecta en la nueva manera del veterano Simenon, declara: «No nos permite escapar de esta clase de literatura de la que tanto quisimos apartar la mirada. Empezamos a preguntarnos si no es la sola que existe en nuestros días». Yo no discutiré si es o no en Francia donde mejores novelas se escriben, pero sí estoy convencido de que es allí donde mejor se habla del género. Y allí donde cambia la piel, de cuando en cuando.

Te escribo a ti estas cosas, amigo Juan, por estar seguro de que me entiendes. No lo que escribo, que por claro lo puede beber un niño y sin que le haga daño, sino mi actitud, mis íntimas razones. Sin sonrisa.

Un abrazo.

MANUEL HALCON

Noviembre 1956.

ESTETICA DE LAS MAQUINAS

LA BELLEZA UTIL

Por Manuel VILLEGAS LOPEZ

Durante la ofensiva aérea germana contra Inglaterra, en 1941, fueron destruídos barrios enteros de viejas casas. Y a la primavera siguiente, de las ruinas calcinadas comenzaron a brotar flores. Pero unas flores extrañas, desconocidas, fantasmales. Habían sido borradas hacia años o siglos por la acción del tiempo, por el arte de los jardineros, por el cambio de las costumbres... Pertenecían a otro mundo ya olvidado, extinguido, sin existencia posible. Pero las semillas permanecían allí, dispuestas a germinar a costa de todo, en un universo que no era el suyo. Y en la gran pirámide sepulcral faraónica, unas simientes de trigo permanecen vivas durante milenios, mientras todo a su alrededor está muerto.

Las ideas tienen esta misma persistencia desesperada de los seres orgánicos. Reaparecen a la primera ocasión favorable, desgajadas ya del orbe a que pertenecían y donde tenían su profunda necesidad. Donde eran la expresión de un todo. La estética, la idea de la belleza, es un caso máximo.

Durante más de dos mil años, desde Platón hasta mediados del siglo XVII, la idea estética pervive inmutable, en un mundo que cambia continuamente: empeñada en florecer sobre todas las ruinas de las sucesivas realidades. Sólo la razón cartesiana, el implacable racionalismo, inicia una estética racional también, «desde abajo», y las ideas platónicas entran en quiebra. La estética experimental, que se fragua lentamente y Fechner impone a fines del siglo pasado, es el vuelco definitivo.

Nadie sostiene ya una belleza como manifestación de las Formas, las Ideas, en el empíreo de lo Absoluto: el arte idealista. Nadie practica ya el arte como estricta imitación de la Naturaleza, y la anécdota ejemplar de Plinio de los dos pintores, que se engañan mutuamente con la realidad mimética de sus obras, es hoy una aberración. Pero persiste, en parte, el prejuicio de la belleza «hecha a máquina», a pesar del triunfo del cinema como gran arte de nuestro tiempo. Sólo algunos retrasados vitales —los mentales carecen de beligerancia— se obstinan aún en negarle categoría estética. Y sólo persiste ya, casi íntegra, la adversión contra un arte práctico, contra la belleza de las cosas útiles y utilizables. Es el último reducto de una estética anacrónica.



«*Molino*». (Foto archivo «Arriba».)

Que está contra las máquinas y su capacidad de belleza, no por ser máquinas, sino sobre todo por ser éstas los máximos instrumentos de la técnica, que es, a su vez, la práctica, también máxima, de lo útil. Lo que exactamente se niega es la belleza de lo útil; precisión necesaria para toda cuestión de estética maquinística. Porque es la manifestación estética de todo un universo desaparecido.

Plutarco, al elogiar a Arquímedes, inventor de maquinarias de guerra populares hasta hoy, aclaraba: «Y considerando toda esa ciencia de inventar y componer máquinas, y en general todo arte que al ser aplicado aporta alguna utilidad, como vil, bajo y mercenario, dedicó su espíritu y sus estudios a escribir únicamente sobre cosas cuya belleza y sutilidad no estuviesen mezcladas en forma alguna con la necesidad.» Jenofonte maldice: «Lo que se conoce por artes mecánicas lleva consigo el estigma social y está deshonrando a nuestras ciudades...» Platón, que lo comparte, trata de mitigar el rigor: «No obstante, tú le desprecias a él y a su arte; no le llamarías ingeniero sino como injuria, y no querrías dar tu hija a su hijo, ni casarte tú con la suya». Etc.

Es el gran anatema antiguo, múltiple, inacabable. Que representa la teoría de la clase ociosa, como la noble y privilegiada, única capaz de dedicarse a la especulación pura y al conocimiento de las cosas. El que las conoce, el sabio, es el que las usa y medita sobre ellas; no el que las hace, «banausos» exclavo y despreciable, creador de lo útil, inventor de las técnicas. Hoy, todo hombre de cualquier clase social, es el trabajador perpetuo, el trabajo constituye su único bien y su único honor, y las técnicas dominan y están construyendo nuestro mundo desde su raíz, mucho más profundamente de lo que parece. Por eso, el arte es la expresión de todas las realidades, de la vida misma, y nace en la calle, como el cinema hace sesenta años en el sótano de un café. Se trata, pues, de una cuestión histórica y social, y no puramente estética. Segunda precisión necesaria. Porque nada hay químicamente puro, y menos el arte y sus teorías.

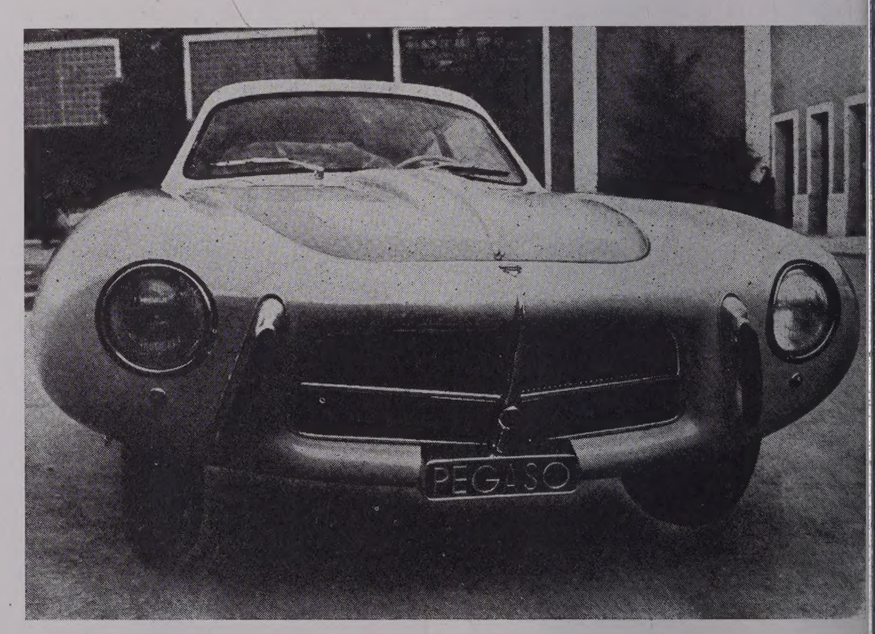
La jerarquía de un arte se mide por la amplitud de sus medios de expresión propios. Todo lo demás es accesorio y contingente: materiales, técnicas, productos, resultados... Y todo arte está incurso en su tiempo de manera profunda; todo lo demás es utopía. ¿Por qué las grandes artes puras han de dejar de producir belleza cuando se aplican a objetos utilitarios, que forman y actúan en el mundo que nos rodea? ¿Por qué han de ser arte cuando representan un mito, aunque sea utilitario?

Hace tres mil años, los primeros habitantes conocidos de Italia contaban en su casa con la existencia protectora de los penates, genios domésticos encargados de cuidar la despensa, de que los alimentos no se estropeasen con el calor y la humedad. Nosotros tenemos la heladera eléctrica, cuya eficacia está garantizada. Los actuales pueblos aborígenes tienen el dios de los quehaceres domésticos, de la construcción de barcas, de la siembra, del tatuaje, del comercio, del robo... Lo que Hermann Usener llamó «divinidades especiales» (Sondergötter), favorables o adversas, dioses o demonios, en el orbe inmenso de los mitos. En el científico y técnico, son las máquinas.

Y como en el mito remoto el dios protector puede convertirse en demonio adverso, la máquina puede ser favorable o enemiga. El oráculo antiguo es el cerebro electrónico, que dicta a un jefe de Estado la paz o la guerra. Y el genio de la muerte, Trepas cazador, que atrapa al hombre con su red, o Arpista, que le atrae con su música al fondo del bosque para siempre, es hoy la bomba de uranio, es el avión supersónico, que llega en silencio, cuyo motor y cuya explosión sólo oirá el ya muerto, al otro lado de la oscura frontera.

Las máquinas están ahí, y es preciso contar con ellas. No son ya informes seres balbucientes, sino poderosos y definidos. Su mundo no es ya inicial y apenas tolerado, sino complejísimo y excluyente. Las máquinas *son*, y como todo lo que es y quiere vivir exigen su belleza. La fealdad es el lindero de la inexistencia. La barrera utilitaria no sirve ya. Hay, pues, que revisar el concepto de la inutilidad del arte, a fondo. Como los antiguos tuvieron que hacerlo frente a un gran arte clásico y práctico: la arquitectura. La arquitectura es, por eso, el portillo por donde adentrarse en el gran problema de la estética de las máquinas.

«*Pegaso* 102». (Fotos T. Miarnau.)



Hijos de E. Minuesa, S. L. — Ronda de Toledo, 22.—Teléfonos: 27 31 57 - 27 24 63. — M A D R I D